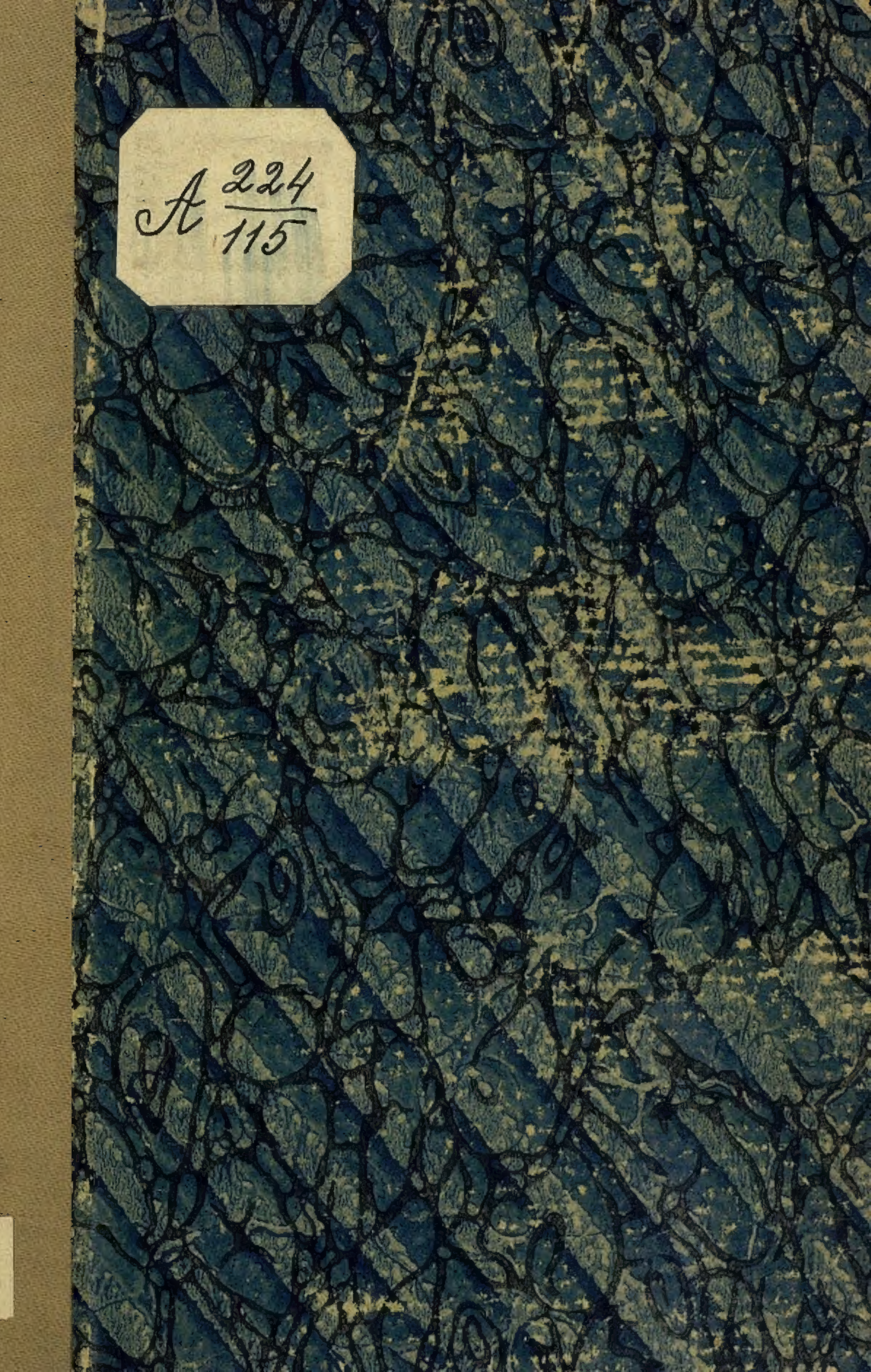

A 224/115

ИЗОБРАЖЕНІЯ

РУССКОЙ КНЯЖЕСКОЙ СЕМЬИ

ВЪ МИНІАТЮРАХЪ XI ВѢКА.

Н. П. КОНДАКОВА.

Съ 6 таблицами и 13 рисунками въ текстѣ.

ИЗДАНІЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ, 1906.

Продается у коммиссіонеровъ Императорской Академіи Наукъ:

И. И. Глазунова и К. Л. Риккера въ Санктпетербургѣ; Н. П. Карбасникова въ Санктпетербургѣ, Москвѣ, Варшавѣ и Вильнѣ; М. В. Клюкина въ Москвѣ; Н. Я. Оглоблина въ Санктпетербургѣ и Кіевѣ; Е. П. Распопова въ Одессѣ; Н. Киммеля въ Ригѣ; у Фоссъ (Г. Зоргенфрей) въ Лейпцигѣ; у Г. Люзакъ и Комп. въ Лондонѣ, а также и въ Книжномъ складѣ Императорской Академіи Наукъ.

Цѣна 2 руб. = 5 Mark = 5 Fr.

ИЗОБРАЖЕНІЯ

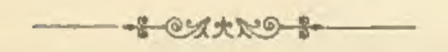
РУССКОЙ КНЯЖЕСКОЙ СЕМЬИ

ВЪ МИНІАТЮРАХЪ XI ВѢКА.

Н. П. КОНДАКОВА.

Съ 6 таблицами и 13 рисунками въ текстѣ.

ИЗДАНІЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ, 1906.

Продается у коммиссіонеровъ Императорской Академіи Наукъ:

И. И. Глазунова и К. Л. Риккера въ Санктпетербургѣ; Н. П. Карбасникова въ Санктпетербургѣ, Москвѣ, Варшавѣ и Вильнѣ; М. В. Клюкина въ Москвѣ; Н. Я. Оглоблина въ Санктпетербургѣ и Кіевѣ; Е. П. Распопова въ Одессѣ; Н. Киммеля въ Ригѣ; у Фоссъ (Г. Зоргенфрей) въ Лейпцигѣ; у Г. Люзакъ и Комп. въ Лондонѣ, а также и въ Книжномъ складѣ Императорской Академіи Наукъ.

Цѣна 2 руб. = 5 Mark = 5 Fr.



Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
Январь 1906 г. Непремѣнный Секретарь, Академикъ *С. Ольденбургъ*.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.





Изображенія князя Ярополка Изяславича въ миніатюрахъ XI вѣка.

I.

Настоящая записка о пяти византійскихъ миніатюрахъ, найденныхъ въ самое послѣднее время въ такъ наз. *кодексъ Гертруды*, или рукописи Латинской Псалтыри, писанной по заказу Трирскаго архіепископа Эгберта (977—993) и находящейся въ капитульномъ архивѣ (нынѣ королевскомъ) города Чивидале въ Ломбардіи, составлена частью изъ замѣтокъ, сдѣланныхъ авторомъ по самой рукописи осенью 1903 года, частью изъ различныхъ историко-археологическихъ справокъ, привлеченныхъ для задачъ сравнительнаго изслѣдованія памятника. Такимъ образомъ, цѣль этой записки доставить канву и матеріалъ для будущаго изслѣдованія, которое имѣетъ быть предпринято по сложной задачѣ разрѣшенія вопросовъ бытовой русско-византійской археологіи. Изслѣдованіе всей рукописи Псалтыри сдѣлано Трирскимъ юбилейнымъ изданіемъ [1]) съ достаточною точностью, если не полностью, и дало рядъ положительныхъ указаній и выводовъ, которые мы кратко перечислимъ, какъ основанія для дальнѣйшаго анализа.

1) Festschrift d. Gesells. f. n. Forschungen zu Trier. Sauerland, H. V. und A. Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier—Codex Gertrudianus in Cividale. Mit 62 Tafeln. Trier. 1901.

Кодексъ Трирской Псалтыри давно извѣстенъ въ археологической литературѣ и въ синхроническихъ таблицахъ Крауса[1]) упоминается на второмъ мѣстѣ послѣ Трирскаго Евангелія въ ряду памятниковъ искусства, обязанныхъ своимъ появленіемъ вкусу и покровительству Эгберта. Характерный типъ лицевыхъ рукописей сѣверной Германіи конца X вѣка не составляетъ теперь особо интересной новости. Несравненно болѣе новизны интереса могли бы представить нѣмецкія эмали этого времени, если-бы ихъ разслѣдованіе, нынѣ крайне затрудненное разбросанностью вещей, въ городахъ по Рейну и его притокамъ, могло быть дополнено соотвѣтственнымъ изданіемъ памятниковъ. Но въ настоящемъ случаѣ и тотъ, и другой научный матеріалъ могутъ быть оставлены въ сторонѣ, такъ какъ самая Псалтырь настолько типична, и настолько извѣстна въ своихъ формахъ, что не нуждается въ анализѣ. Важно только знать, что эта латинская рукопись происходитъ изъ Трира и, по всей вѣроятности, въ эпоху разрушенія Трирскаго собора, попала въ Польшу или Кіевъ въ руки католической принцессы, по имени Гертруды. Всѣ догадки, высказанныя авторомъ историческаго изслѣдованія рукописи Зауерландомъ, о томъ, какимъ образомъ Псалтырь явилась въ Кіевѣ, слишкомъ сложны для того, чтобы быть легко принятыми, но врядъ ли также въ этихъ догадкахъ есть прямая надобность. Подобныя рукописи, какъ Лицевая Псалтырь, въ данный періодъ времени, составляли настольную, вѣрнѣе сказать, моленную книгу богатыхъ и знатныхъ людей на Востокѣ и Западѣ. Между Востокомъ и Западомъ сказалась при этомъ и глубокая разница, византійская Лицевая Псалтырь стремилась удовлетворить основной задачѣ богословскаго просвѣщенія и даже въ миніатюрахъ быть поучительною. Напротивъ того, латинская иллюстрація Псалтыри отвѣчала исключительно общимъ требованіямъ подносныхъ рукописей, представляя немногія изображенія священныхъ лицъ, нѣкоторыхъ событій и обязательно

1) F. X. Kraus. Synchronistische Tabellen der chr. Kunstgeschichte, 1880, p. 55.

заказчика и писца. Къ тому-же роду подносныхъ экземпляровъ относится и Псалтырь Эгберта, украшенная рядомъ иконописныхъ изображеній различныхъ святыхъ, пророка Давида, каллиграфа Руодпрехта и архіепископа Эгберта, принимающаго кодексъ. Съ моленнымъ характеромъ иллюстрацій Псалтыри для католика связано напр. изображеніе апостола Петра въ одной изъ византійскихъ миніатюръ. Толковая византійская иллюстрація греческихъ лицевыхъ Псалтырей назначалась для поучительнаго размышленія, а латинскія иконныя фигуры святыхъ въ кодексѣ назначались для моленій, заканчивающихъ чтеніе. Образъ апостола Петра вызванъ особою молитвою, требующею иконы.

Когда кодексъ латинской Псалтыри попалъ въ славянскія земли, онъ получилъ своеобразное молитвенное дополненіе въ видѣ листовъ, пришитыхъ къ рукописи спереди, съ рядомъ миніатюръ, исполненныхъ на этихъ листахъ, и молитвенныхъ текстовъ, на пространствѣ, начиная отъ 5-го листа современной рукописи до 18-го включительно. Вся эта часть рукописи, составляющая приложеніе къ собственной Псалтыри, наполнена разнообразными молитвами, писанными одновременно въ XI вѣкѣ, схожими между собою почерками. Молитвы, составляющія эту особую часть рукописи, составлены исключительно отъ имени нѣкоей Гертруды, и начинаются у изображенія (таб. I) апостола Петра, которому молятся двое предстоящихъ: мужъ и жена (мужъ названъ въ надписи *Ярополкомъ*) и припавшая къ ногамъ апостола женская фигура (названная въ надписи *матерью Ярополка*). Пятый листъ, которымъ начинается этотъ отдѣлъ рукописи или приложеніе къ Псалтыри (спереди), представляетъ первую страницу (5 а) чистою, какъ бываетъ въ началѣ рукописи; важно замѣтить также, что этотъ листъ и послѣдующій шестой составляютъ одинъ, пополамъ сложенный, листъ пергамена. Наконецъ пергаменъ этого листа и всѣхъ послѣдующихъ листовъ молитвенной части отличается отъ пергамена остальной рукописи своей тонкостью и гладкостью. Листы эти были нѣкогда бóльшаго размѣра, какъ то видно, напримѣръ, на приложенной таблицѣ I, верхъ и низъ ко-



торой оказываются срѣзанными, никакъ не менѣе, какъ по полу вершку съ обѣихъ сторонъ, судя по недостающимъ частямъ орнамента. Стало быть, эти листы были нѣкогда бо́льшаго размѣра, чѣмъ Псалтырь, и только пришиты къ Псалтыри и ради того обрѣзаны.

Разсматривая, далѣе, композицію первыхъ двухъ страницъ, находимъ, что двѣ молитвы, написанныя по обѣ стороны апостола Петра и къ нему обращенныя, были сдѣланы *послѣ того, какъ миніатюра была исполнена.* Ясное доказательство этого представляетъ самый видъ письма съ лѣвой стороны отъ изображенія, гдѣ слова и строчки доходятъ вплотную до самаго рисунка и только у края его переходятъ на новую строчку, такъ что весь написанный столбецъ латинской молитвы представляется выравненнымъ по линейкѣ съ лѣвой стороны, а съ правой онъ слѣдуетъ за всѣми извивами рисунка. Напротивъ того, правый столбецъ, въ зависимости отъ этого же рисунка, выравненъ съ лѣвой стороны, но ради сохраненія мѣста, писецъ слишкомъ прижималъ письмо къ изображенію. Но если несомнѣнно, что молитва написана послѣ того, какъ миніатюра была сдѣлана, то нѣтъ ничего невозможнаго и въ такомъ заключеніи, что лѣвая молитва написана гораздо спустя послѣ того, какъ была сдѣлана миніатюра и даже, можетъ быть, для иного позднѣйшаго владѣльца рукописи. Молитва съ лѣвой стороны упоминаетъ апостола Петра въ третьемъ лицѣ [1]); молитва же съ правой стороны обращается къ нему во второмъ лицѣ [2]). Если мы представимъ себѣ изображеніе апостола Петра съ предстоящими ему молитвенниками въ первоначальномъ видѣ, безъ написанныхъ по обѣ его стороны молитвъ, на чистой страницѣ, то эта миніатюра, имѣющая видъ большой латинской буквы или иниціала, можетъ вполнѣ отвѣчать начальной строкѣ слѣдующей страницы in me indignam famulam Christi clementer respice, такъ какъ эта миніатюра по своей формѣ подражаетъ иниціаламъ и вполнѣ отвѣчаетъ двумъ буквамъ In.

1) Ad Sanctum Petrum. Deus qui beatum Petrum и пр.

2) Sancte Petre, princeps apostolarum, qui tenes и пр.

Отсюда, мы заключаемъ, что первоначально возлѣ миніатюры стояло написанною лишь одна краткая молитва, *что̀ справа*: «Sancte Petre» и пр.[1]) и затѣмъ читалось ея окончаніе въ слѣдующей строкѣ на 6-мъ листѣ. Листъ пергамена, на которомъ написана эта миніатюра, видимо, находился одно время въ самомъ началѣ сшитой изъ листовъ и не переплетенной тетради: онъ замѣтно пожелтѣлъ, оборвался по краямъ и на перегибѣ, почему и былъ подклеенъ въ этихъ мѣстахъ вновь полосками пергамена для укрѣпленія. Какіе же выводы мы получаемъ изъ всѣхъ этихъ мелочныхъ соображеній? На первомъ и самомъ важномъ мѣстѣ получится тотъ выводъ, что владѣлецъ этихъ листовъ, пышно украшенныхъ миніатюрами, былъ католикъ или католичка и между тѣмъ выросъ или воспитался въ обстановкѣ, знавшей [высшее для того времени] византійское художество. На поляхъ изображенія апостолъ названъ *по гречески* **О АГІОС ПЕТРОС**; ему молящійся владѣтельный князь надписанъ *по гречески* и *по славянски*, а его мать, припавшая къ ногамъ апостола, также *по гречески* и *по славянски*, но при томъ *съ ошибкою*, такъ какъ слово μήτηρ сокращено въ неподходящей формѣ, которая употребляется лишь для имени Богородицы: **М—Р**.

Итакъ, рисовальщикъ, повидимому, былъ знакомъ съ письменностью греческою и латинскою одинаково: всего вѣроятнѣе заключить отсюда, что это не былъ, прежде всего, грекъ, а также, что, скорѣе всего, это былъ или нѣмецъ или славянинъ. Дѣлая начальную или выходную миніатюру въ видѣ инициала во всю страницу, рисовальщикъ руководился западными или славянскими юго-западными образцами. Въ начертаніи инициала In принята форма, вѣроятно, латинская или западная, но и современное рукописи греческое *лапидарное* написаніе in имѣло подходящую форму, подобное т. е. Ih. Какъ мнѣ сообщилъ графъ И. И. Толстой, эта

1) Sancte Petre, princeps apostolorum, qui tenes claves regni cęlorum, per illum amorem, quo tu dominum amasti et amas; et per suavissimam misericordiam tuam (?), qua te deus per trinam negacionem amare flentem micericorditer respexit in me indignam famulam Christi clementer respice...

форма буквы н (h) употребляется въ надписяхъ монетъ Василія I и Константина (869 — 870), Василія II и Константина (976 — 1025) и Константина Мономаха (1042 — 1055), и только со временъ Исаака Комнена (1057 — 9) на монетахъ, какъ въ греческихъ, такъ и латинскихъ надписяхъ, уже формы похожей на латинское h не встрѣчается, но форма N.

Указанное различіе двухъ молитвъ важно именно потому, что молитва справа отъ фигуры апостола Петра обращается къ нему отъ имени одного лица и при томъ женщины, тогда какъ молитва, написанная слѣва, есть общая молитва, обращенная отъ нѣсколькихъ неопредѣленныхъ лицъ. Если же мы, такимъ образомъ, докажемъ первоначальность только краткой молитвы справа отъ фигуры, этимъ доказываемъ и намѣренное выполненіе въ видѣ фигурной миніатюры большого иниціала, воспроизводящаго латинскій предлогъ *in*.

Кто такая была католичка, которой принадлежали эти молитвенные листы, о томъ узнаемъ изъ дальнѣйшихъ молитвъ, такъ какъ уже на 6-мъ листѣ, обращаясь къ архангелу Михаилу, молящаяся въ своихъ словахъ: exaudi me miseram pro Petro ad te clamantem, призываетъ покровительство архангела на раба Божія Петра. Молитва представляетъ, быть можетъ, по обычаю, раба Петра среди козней дьявола, окруженнаго врагами видимыми и невидимыми: libera Petrum famulum tuum ab insidiis diaboli et ab omnibus inimicis suis visibilibus et invisibilibus. Молитва къ Св. Еленѣ, наконецъ, называетъ молитвенницу Гертрудою: intercede pro me famula tua Gertruda ad Dominum Deum ut per crucem Sanctam Domini Nostri ejusque Genitricis intercessionem... Sanctorum omnium nec non perpetuam Successionem mihi famulum tuum Petrum omnemque faciet. Многія подробности на листѣ 8-мъ и 8-мъ об. въ общихъ молитвенныхъ чертахъ упоминаютъ о бѣдствіяхъ жизни самой молитвенницы и ея сына Петра, на котораго мать призываетъ благость и милосердіе Божіе. На страницѣ 9-ой об. помѣщено *Рождество Христово* — византійская миніатюра. На страницѣ 10-й — *Распятіе*. На страницѣ 10-й об.—

Спаситель, вѣнчающій чету. На стр. 11-ой помѣщенъ отрывокъ о лунныхъ дняхъ. На страницѣ 12-ой — отрывки коляднпка. На страницахъ 13 и 14 — вновь молитвы той-же Гертруды.

Изъ этихъ молитвъ наиболѣе любопытная та, въ которой Гертруда, обращаясь «къ Святому Петру за Петра» съ молитвою, исповѣдуетъ его обычнообобщенные и даже преувеличенные грѣхи и пороки (пороки перечислены съ тою старательностью и съ тѣмъ разнообразіемъ, которое свидѣтельствуетъ, что это только молитвенная формула).

Всѣ эти листы отъ 7-ой страницы по 10-ую (писано по 22 строки) и отъ 11-ой 14-ую страницу (писано по 34 строки), образуютъ двѣ тетрадки изъ сложенныхъ вдвое листовъ.

На страницѣ 15-ой помѣщается посвятительная миніатюра и начинается собственная Псалтырь, непрерывно идущая до 40 листа, на которомъ помѣщена 5-ая миніатюра, изображающая *Богоматерь съ Младенцемъ.*

Все остальное вплоть до 203 листа составляетъ латинскую псалтырь; на 203-емъ же листѣ начинаются вновь молитвы той-же Гертруды. Къ Святой Дѣвѣ Маріи pro unico filio meo Petro «за единственнаго сына моего Петра». Далѣе слѣдуетъ laetania universalis, затѣмъ молитва къ Петру «за войско сына моего единственнаго Петра»: pro omni exercitu Petri unici filii mei.

На страницѣ 213-ой об. — молитва о здравіи сына Петра. Молитвенное поминаніе «за папу, князя нашего, императора нашего, епископовъ нашихъ и аббатовъ, за родственниковъ, братьевъ и сестеръ»; въ концѣ двѣ молитвы къ архангелу Михаилу и всѣмъ Святымъ за усопшихъ. Такимъ образомъ отъ листа 203 по 232-ой помѣщенъ молитвенникъ той-же Гертруды, какъ приложеніе къ Псалтыри въ концѣ ея.

Въ настоящее время можно почти безошибочно утверждать, что подъ католическимъ именемъ Гертруды владѣтельницею этой рукописи или, по крайней мѣрѣ, этого молитвенника была жена великаго князя Изяслава Ярославича и мать его третьяго сына Ярополка Изяславича, бывшая польская княжна, быть можетъ,

дочь Мечислава Второго или Болеслава Храбраго. Въ житіи Святого Антонія въ Патерикѣ о ней разсказывается, что, когда преподобный Антоній былъ вынужденъ гнѣвомъ великаго князя Изяслава уходить въ иную страну изъ Печерска: «обаче слышавши то, княгиня молеше князя прилежно, да не сгонитъ гнѣвомъ своимъ рабовъ Божіихъ отъ области своея гнѣва ради Божія таковаго, яко-же бысть во отечествѣ ея въ земли Ляхской по изгнаніи черноризцевъ. Бысть бо сія княгиня ляховица, дщерь Болеслава Храбраго» [1]). Сынъ этой княгини Ярополкъ Изяславичъ представляетъ собою видную фигуру въ исторіи кіевскихъ удѣльныхъ усобицъ и распрей за великокняжескій престолъ. Онъ былъ княземъ сначала въ Вышгородѣ, затѣмъ во Владимірѣ-Волынскомъ. Былъ выгнанъ изъ Владиміра Ростиславичами; вновь туда посаженъ Владиміромъ Мономахомъ, съ которымъ былъ въ дружбѣ одно время, но затѣмъ принужденъ былъ отъ него же бѣжать въ Польшу, при чемъ въ Луцкѣ Мономахъ взялъ въ плѣнъ мать и жену Ярополка. Въ 1085 году Ярополкъ вернулся изъ Польши и, помирившись съ Мономахомъ, сѣлъ опять во Владимірѣ. Изъ его личной исторіи извѣстно, что въ 1074 году онъ съ отцомъ своимъ Изяславомъ былъ въ Германіи у императора Генриха IV, который впослѣдствіи былъ женатъ на его сестрѣ Параскевѣ. Въ томъ же году Ярополкъ былъ отправленъ отцомъ своимъ къ папѣ Григорію VII и получилъ отъ папы «съ согласія отца и матери» россійскій престолъ. Ярополкъ былъ убитъ по дорогѣ изъ Владиміра въ Звенигородъ 22 ноября 1085 (или 1086 года) и похороненъ въ ракѣ въ Кіевской церкви Апостола Петра, которую самъ началъ строить и которая находилась при Димитріевскомъ мужскомъ монастырѣ. Православная церковь причислила Ярополка къ лику святыхъ (память его 21 ноября).

Начальная лѣтопись (по Радзивиловскому списку л. 117 об.) даетъ замѣчательную, для того времени, нравственную характери-

---

1) Графа А. А. Бобринскаго. *Кіевскія миніатюры XI вѣка и портретъ князя Ярополка Изяславича въ псалтырѣ Егберта, архіепископа Трирскаго. Записки Имп. Рус. Арх. Общ.* XII, 1 — 2, стр. 351 — 371.

стику князя Ярополка, пріуроченную къ смерти Изяслава и плачу по немъ сына Ярополка съ дружиною и всего города Кіева. Сынъ походилъ во многомъ на отца, а былъ самъ Изяславъ «мужъ взоромъ красенъ, тѣломъ великъ, незлобивъ нравомъ», крива ненавидяй, любяй правду; клюки же въ немъ не бѣ, ни льсти, но простъ умомъ, не воздая зла за зло; колько бо ему сотвориша Кіяне, самого выгнаша, а домъ его разграбиша, и не возда противу тому зла;.... паки жъ брата его прогнаста и ходи по чужой земли блудя; и сидящу ему паки на столѣ своемъ. Всеволоду пришедшю побежену къ нему и нарече ему, колко отъ васъ пріяхъ; не вдасть зла за зло, но утѣши и рече: ельма же ты, брате мой, показа ко мнѣ любовь, въведя мя на столъ мой и нарекъ мя старешену собе, се азъ не помяну злобы пьрвыя; ты мне еси брат а я тобѣ, положю главу свою за тя» и прочее все, какъ говоритъ лѣтописецъ, по закону Божескому о тѣхъ, кто «положитъ душу свою за други своя»... И далѣе, лѣтопись разсказываетъ, что послѣ того, какъ утвердился великимъ княземъ въ Кіевѣ Всеволодъ и посадилъ Ярополка во Владимірѣ Волынскомъ придавши ему Туровъ, и послѣ того, какъ въ лѣто 6592 приходилъ Ярополкъ ко Всеволоду въ Кіевъ на великъ день, а въ его отсутствіе Ростиславичи захватили его владѣніе, то посадилъ его вновь на столѣ тотъ же Всеволодъ, а уже въ слѣдующемъ году: «Ярополку, хотящу на Всеволода, послушавшю ему злыхъ совѣтникъ», его, Ярополка, выгналъ Владиміръ Мономахъ, и онъ, покинувъ мать свою и дружину въ Луцкѣ, бѣжалъ самъ къ Ляхамъ, и взялъ Владиміръ мать Ярополка и жену его и привелъ ихъ къ Кіеву и имѣніе его взяли. Но уже въ слѣдующемъ году Ярополкъ вернулся изъ Ляховъ, и помирились они съ Владиміромъ, и сѣлъ опять Ярополкъ во Владимірѣ Волынскомъ, но просидѣлъ тамъ Ярополкъ мало дней и пошелъ въ Звенигородъ и тамъ на дорогѣ былъ умерщвленъ предательски, по наущенію злыхъ людей, въ то время, когда лежалъ въ повозкѣ, своимъ же собственнымъ дружинникомъ-предателемъ Нерадцемъ, бѣжавшимъ потомъ въ Перемышль къ Рюрику Ростиславичу. Лѣтопись,

съ видимымъ соболѣзнованіемъ, передаетъ, какъ на встрѣчу убитому вышелъ весь Кіевъ, князья и бояре, митрополитъ и весь клиръ и всѣ Кіевляне и сотворили великій плачъ надъ нимъ со псалмами и пѣніемъ, провожая въ монастырь Святого Димитрія, гдѣ съ честью похоронили его въ ракѣ, въ церкви Святого Апостола Петра, «которую онъ самъ началъ строить декабря въ 5-й день». И вновь плачется лѣтопись о безвременной погибели невиннаго, жертвы людской злобы: «Многи вины пріимъ безъ вины, изгонимъ отъ братья своея и обидимъ и разграбленъ, и прочее смерть горькую пріятъ пно вѣчнѣй жизни сподобися; также бяше блаженный князь Ярополкъ: кротокъ, смиренъ, братолюбецъ, десятину дая Святѣй Богородицѣ отъ всѣхъ скотъ своихъ и отъ житъ на вся лѣто. И моляше Бога всегда, глаголя: «Господи Боже мой Іисусе Христе, пріими молитву мою; дай же ми смерть, яку же вдалъ еси братома моима Борису и Глѣбу: отъ чужею рукою, да омыю грѣхи своя своею кровію и избуду суетнаго сего свѣта мятежнаго и сѣти вражия. Его-же прошенія не лиши его благодати Богъ и восприятъ благая она, ихъ же око не видѣ и ухо не слыша, ни на сердци человѣку не взыде, яже уготова Богъ любящимъ Его».

На основаніи историческихъ обстоятельствъ можно сдѣлать догадку, что молитвенникъ и византійскія миніатюры были написаны для Гертруды, матери Ярополка, въ Луцкѣ или Владимірѣ-Волынскомъ, или вообще въ предѣлахъ Польши и Галича. Такого рода догадка подтверждается типомъ рукописи и византійскаго письма миніатюръ. Рукопись, писанная въ Кіевѣ, имѣла бы совершенно иной пергаменъ, иные размѣры, иное письмо миніатюръ. Но настоящая догадка подтверждается еще третьею частью рукописи, тоже составляющей своеобразное приложеніе къ Псалтыри, на первыхъ 4-хъ страницахъ (вѣрнѣе 3-хъ, такъ какъ первая страница оставлена чистою). Этимъ приложеніемъ является календарь, съ поминальными записями, размѣщенный въ два столбца, по мѣсяцу въ каждомъ столбцѣ, и писанный сплошь золотомъ, какъ доказываетъ Зауерландъ, въ началѣ XII или въ

концѣ XI столѣтія. По мнѣнію того-же изслѣдователя, календарь писанъ между 1145 и 1160 годами, въ одномъ монастырѣ въ Виртембергѣ, которому, по описямъ, былъ подаренъ псалтырь, писанный золотомъ женою Болеслава III, — дочерью русскаго великаго князя. Псалтырь въ 1229 году попала въ руки святой Елисаветы Венгерской, дядя которой, патріархъ Аквилеи, получилъ отъ нея эту рукопись для собора въ Чивидале, гдѣ находилась его резиденція.

II.

Переходимъ къ разбору отдѣльныхъ византійскихъ миніатюръ.

Первая миніатюра (таблица I) представляетъ апостола Петра, стоящаго лицомъ къ зрителю, молитвенно обращающихся къ нему Ярополка съ его женою и припавшую къ его ногамъ мать Ярополка. Миніатюристъ, видимо, стремился сочетать обычную форму написанія двухъ буквъ Іп съ растительною орнаментикой, которую онъ же привыкъ употреблять или видѣть въ византійскихъ иниціалахъ. Онъ не хотѣлъ ограничиться единственно фигурами, такъ какъ тогда буква п совершенно была бы непонятна и не получилось бы формы буквы I. Такова причина, почему онъ, соблюдая схему начертанія буквы I, въ тоже время придавалъ ей волнистую растительную линію. По требованіямъ обычая, онъ окружилъ весь золотой фонъ миніатюры особаго рода полоской или рамкой, украсивъ ее зигзагомъ. Вверху и внизу эта каемка образуетъ особые лилейные концы (византійскій *кринъ*), которыхъ назначеніе еще сильнѣе напомнить ту же букву. Золото, наложенное на фонѣ, не вполнѣ передаетъ византійскую технику; оно настолько блѣдно, бѣлесовато и даже отдаетъ зеленью, что на немъ бѣлыя буквы весьма слабо видны. Всѣ надписи, поэтому, мы передаемъ на снимкѣ въ красках, такъ какъ въ нихъ заключенъ спеціальный интересъ. Нимбъ апостола Петра и всѣ контуры его гиматія штрихованы темно-лиловою, имѣющую коричневый оттѣнокъ, краскою, — стало быть, это древній пурпуръ, и гиматій

апостола предполагается пурпуровымъ, т. е. темно-лилово-коричневымъ; но въ тоже время эта одежда до такой степени обильно покрыта золотыми пробѣлами или оживками, что можетъ быть сочтена (ошибочно) золотою. Хитонъ апостола имѣетъ темно-синій цвѣтъ съ такими же золотыми пробѣлами. Правая рука апостола, выдвинутая впередъ и слегка вправо, скрыта пазухою гиматія и сложена въ знакъ благословенія въ формѣ, такъ называемаго, двуперстія. Такая форма благословенія обычна во второй половинѣ XI столѣтія для изображенія Спаса Вседержителя и извѣстна во многихъ мозаикахъ. Далѣе апостолъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ и связку ключей — сочетаніе не совсѣмъ обычное, но въ данномъ случаѣ ключи приписаны, въ зависимости отъ стоящаго рядомъ текста: Sancte Petre, princeps apostolorum, qui tenes claves regni celorum. Общій рисунокъ фигуры апостола страдаетъ схематизмомъ, непониманіемъ формы и представляетъ искаженіе византійскаго шаблона. Всѣ эти недостатки особенно выступаютъ въ очеркѣ одежды, въ спутанности складокъ и контурѣ самой фигуры, напр. на правой ея сторонѣ. Рисовальщикъ, видимо, скопировалъ фигуру апостола съ другой, не греческой, а также латино-византійской рукописи. Онъ сохранилъ всѣ причудливые изгибы и переломы складокъ, но не былъ въ состояніи разобраться въ расположеніи гиматія; достаточно посмотрѣть, какъ спутана складка пазухи, отъ которой широкая полоса гиматія должна переходить на лѣвое плечо, чтобы понять, какъ напуталъ рисовальщикъ, передавая свою прорись въ миніатюрѣ. Складка гиматія на груди слита со складками хитона, отчего получилась уродливая безмыслица. Красиво переброшенный съ лѣваго плеча конецъ гиматія въ настоящее время перерѣзанъ на самомъ плечѣ, тогда какъ въ оригиналѣ онъ, вѣроятно, спускался гораздо ниже. Самая голова апостола уже не даетъ чисто византійскаго типа апостола, который мы знаемъ въ X, XI вѣкахъ. Курчавость волосъ на головѣ апостола представлена такъ условно, что гораздо болѣе отвѣчаетъ типу курчавыхъ волосъ великомученика Георгія, чѣмъ Генисаретскаго рыбаря. Въ византійскихъ оригиналахъ

(ихъ множество, но лучшимъ и наиболѣе крупнымъ образцомъ мы можемъ считать изображеніе апостола Петра при входѣ въ церковь монастыря Хора — нынѣ мечеть Кахріэ-Джами въ Константинополѣ—о которомъ приходилось говорить по разнымъ поводамъ неоднократно[1]) волосы апостола представляютъ короткія, слегка взъерошенныя, разбросанныя вдоль головы, отдѣльныя космы; онѣ имѣютъ жесткій, однообразный, энергичный характеръ; это волосы простого, нѣсколько грубаго, прямого и рѣшительнаго человѣка. Въ латинской миніатюрѣ, вмѣсто этого представлены схематическіе ряды, закрученныхъ въ колечки или кружки, волосъ съ характеромъ негритянской шевелюры, только сѣдые. Такую же форму простой, можно сказать, мужицкой бороды, представляетъ собою борода апостола въ мозаикѣ монастыря Хора, тогда какъ въ настоящей миніатюрѣ этотъ грубо пылкій характеръ совершенно отсутствуетъ, и, вмѣсто того, получилась какая-то коротенькая, незначительная борода. Въ мозаикѣ монастыря Хора мы видимъ въ типѣ апостола Петра большіе, глубоко сидящіе, но ясные и дальнозоркіе глаза рыбака; мы находимъ также слегка загнутый, короткій семитическій носъ; наивно приподнятыя, съ выраженіемъ грубой простоты, довольно толстыя губы, а въ общемъ очеркѣ лицевого овала можемъ наблюдать, передаваемую вѣковымъ преданіемъ, реальную физіономію честнаго и глубоко вѣрующаго рыбака съ его характернымъ, почти квадратнымъ, контуромъ лица. Ничего подобнаго и ничего характернаго въ латинской миніатюрѣ мы не находимъ. Здѣсь это обще-типичное лицо византійскаго святого, съ сумрачнымъ пониженіемъ бровей, уставленнымъ въ сторону взглядомъ, сухимъ и совершенно прямымъ носомъ и столь же сухими губами. Апостолъ представленъ стоящимъ посреди зеленаго цвѣтущаго луга, по которому разбросаны ярко сверкающіе алые цвѣточки; къ ногамъ его припадаетъ, обнимая руками и готовясь лобызать

---

1) *Византійскія эмали собранія А. В. Звенигородскаго*, стр. 271. *Византійскія церкви и памятники Константинополя*, стр. 187.

лѣвую ногу, женская фигура. Послѣднее обстоятельство можетъ служить весьма любопытнымъ указаніемъ, если-бы только удалось со временемъ вполнѣ провѣрить такую догадку. Въ самомъ дѣлѣ, если мы встрѣчаемъ изображеніе припавшихъ къ ногамъ Спасителя и Богоматери съ Младенцемъ въ древне-христіанскомъ искусствѣ и въ византійскомъ періодѣ, то мы рѣшительно не помнимъ случая подобнаго изображенія передъ Святыми и апостолами. Весьма, поэтому, возможно, что изображавшій, въ настоящей миніатюрѣ, вѣрующую католичку, рисовальщикъ уже зналъ о существованіи обычая цѣлованія ноги статуи апостола Петра, находящейся въ Ватиканской базиликѣ. Извѣстно, что эта статуя, въ прежнее время, считалась произведеніемъ V столѣтія, а обычай цѣлованія ея ноги, идущимъ изъ глубокой древности; между тѣмъ, въ новѣйшее время явилось предположеніе, что эта статуя относится уже къ XIII вѣку и представляетъ произведеніе школы Арнольфо Ди-Камбіо. Гипотеза эта, не оправдываемая и со стороны стиля произведенія, можетъ быть заподозрѣна нынѣ въ силу нѣкотораго свидѣтельства нашей миніатюры. Для полноты разъясненія должно прибавить, что, конечно, статуя апостола Петра представляетъ его сидящимъ и что современная постановка этой статуи на высокій пьедесталъ, дозволяющій цѣловать ногу каждому подходящему стоя, относится уже къ XVII столѣтію, ко временамъ папы Павла V, перенесшаго статую въ Ватиканъ изъ монастыря Святого Мартина.

Изображеніе семьи князя Ярополка составляетъ предметъ главнѣйшаго интереса для русской археологической науки въ данныхъ миніатюрахъ и по детальности изображенія заслуживаетъ сначала описанія, а затѣмъ уже аналитическаго разсмотрѣнія.

Надпись надъ головою Ярополка, выполненная бѣлилами по золоту на половину греческая и на половину славянская[1]):

Ο ΔΙΚΕΟϹ ꙖРОПЪЛК ∻

1) Что, однако, значитъ такое титулованіе русскаго великаго князя, въ дан-

Ярополкъ стоитъ, воздѣвши обѣ руки къ апостолу и поднявши голову. На головѣ князя золотая корона — шапка, состоящая изъ широкаго обруча или стеммы, украшенной каменьями и обнизанной по каймамъ жемчугомъ. Надъ стеммою имѣется полукруглый, очевидно, мягкій, изъ золотой ткани, верхъ или колпакъ, также украшенный камнями и обнизанный жемчугомъ, при чемъ низанье, вѣроятно, дѣлитъ весь полукруглый верхъ или коническую шапку на 4 части, которыя и украшены соотвѣтственно камнями. Рисовальщикъ, для краткости, ограничился изображеніемъ только одного низанья или одной низки жемчуга, протянувшейся ото лба къ затылку и на этомъ полукругѣ сдѣлалъ, однако, поперечную низку и внутри ея посадилъ большой сапфиръ, обнизанный жемчугомъ. Волосы князя, выбивающіеся изъ подъ шапки, сдѣланы рыжеватаго цвѣта, т. е. красновато-каштановаго оттѣнка — обстоятельство, нелишенное интереса для вопроса о первомъ варяжскомъ родѣ русскихъ князей. Но изображенный рисовальщикомъ типъ въ лицѣ Ярополка мало отличается отъ обычнаго византійскаго типа, а именно: представляетъ тѣже большіе красивые глаза, тотъ же слегка орлиный носъ, малыя губы, сочные тона, тѣлесныя краски. Напротивъ того небольшая, округлая, опушающая подбородокъ князя бородка, опять удержала, очевидно, характерный признакъ — она того же рыжеватаго цвѣта. На князѣ надѣтъ малиновый кафтанъ, съ широкимъ оплечьемъ и широкимъ поясомъ, а по подолу съ широкою каймою: оплечье, поясъ и нижняя кайма изъ золотной ткани и убраны драгоцѣнными камнями, сапфирами и рубинами. Кафтанъ, по переду разрѣзной, окаймленъ по разрѣзу съ двухъ сторонъ золо-

---

номъ случаѣ, на основаніи извѣстныхъ уже матеріаловъ, сказать рѣшительно не возможно. Единственно, съ чѣмъ можно сравнить подобное общее прославленіе князя, это прибавка термина κραταιός къ ῥήξ, данная королю Сициліи приблизительно въ тоже время. Возможно также, что терминъ δίκαιος прикрываетъ собою санъ, принятый Ярополкомъ при папскомъ дворѣ или даже при католической церкви, но все не можетъ идти далѣе догадокъ. Тѣмъ не менѣе, терминъ и его надписаніе вполнѣ во вкусахъ и обычаяхъ времени.

тымъ галуномъ, шириною приблизительно одинаковой съ галунами, находимыми въ древне-русскихъ кладахъ и гробницахъ князей великокняжескаго періода. Кафтанъ шитъ, повидимому, изъ одноцвѣтной бархатной шелковой парчи аксамита, съ вотканными по немъ, по всей матеріи, золотыми кринами. Эта ткань, употреблявшаяся для парадныхъ византійскихъ облаченій, спеціально извѣстна, какъ мы увидимъ, въ X и XI столѣтіяхъ. На ногахъ князя надѣты красные башмаки, въ древнее время бывшіе регаліею византійскихъ императоровъ, затѣмъ болгарскихъ царей, а потомъ европейскихъ королей и западныхъ правителей безъ различія. Особенно должно отмѣтить, что князь не имѣетъ никакой мантіи, ни лорона. На рукавахъ кафтана, около плечъ, имѣются двѣ золотыя полосы, а около кистей золотыя паручи. Кафтанъ, надѣтый на князя, имѣетъ рукава узкіе и по нимъ можетъ быть названъ «кабатомъ».

Жена великаго князя представлена въ облаченіи, болѣе чиномъ, сложномъ и пышномъ, чѣмъ у него самого. На ней надѣто голубое верхнее платье, по подолу украшенное широкою золотною полосою, убранной камнями. Поверхъ платья накинута сзади и пропущено по обѣимъ плечамъ парадное одѣяніе, называвшееся у византійцевъ *лоромъ*; это родъ плата, который съ плечъ по груди спускается къ поясу и имъ плотно закрѣпляется на тѣлѣ, при чемъ длинный конецъ пропускается изъ подъ пояса и перегибается около праваго колѣна, и затѣмъ перекидывается на лѣвую руку, а въ данномъ случаѣ закрѣпляется подъ тѣмъ же поясомъ. Мы увидимъ впослѣдствіи въ анализѣ этого облаченія, что жена князя имѣетъ на себѣ облаченіе, такъ называемой *лоратной патриціанки* византійскаго двора. На рукахъ княгини украшенныя каменьями золотыя паручи. Голову княгини покрываетъ, во-первыхъ, вокругъ всего овала обходящій чепецъ, очевидно, наглухо закрывающій волосы тонкою шолковою матеріей и по краямъ волосъ стягиваемый, вокругъ всей головы, шнуркомъ, такъ что чепецъ по переду образуетъ своего рода валикъ изъ волосъ, — византійская мода, о которой я уже имѣлъ случай го-

ворить подробно въ другомъ мѣстѣ[1]). Цвѣтъ чепца блѣдно-розовый; обыкновенно же въ византійскихъ миніатюрахъ этотъ чепецъ представляется изъ полосатой арабской шелковой матеріи, на которой цвѣтныя полосы идутъ, какъ на полотенцахъ, поперекъ ткани, а голова обвязывается этой матеріею въ длину, почему весь валикъ представляется подѣленнымъ поперечными полосками. Далѣе, на голову надѣта большая, изъ золотной ткани, башенной формы, корона, отвѣчающая позднѣйшему кокошнику; корона украшена драгоцѣнными камнями, а верхъ ея раздѣланъ зубчатыми треугольниками, среди которыхъ въ промежуткахъ, на шпенькахъ (спняхъ), укрѣплены драгоцѣнные камни, повидимому, лалы; затылокъ прикрытъ ниспадающей съ короны на спину легкою фатою или покрываломъ. На ногахъ княгини надѣты также красные башмаки. Поясъ, которымъ стянутъ золотой лоръ, также краснаго цвѣта.

Павшая къ ногамъ апостола фигура матери Ярополка, сохранилась, къ сожалѣнію, не вполнѣ и можетъ быть различима ясно только на оригиналѣ. Между тѣмъ, какъ увидимъ ниже, ея облаченіе имѣетъ для насъ крайне важное, исторически-принципіальное значеніе. А именно, на оригиналѣ ясно видимъ, что мать Ярополка одѣта въ малиновый ферязь, поверхъ котораго имѣется и виденъ, какъ своего рода покровъ, или даже покрышка изъ толстой парчевой, несгибающейся въ складки матеріи, — верхняя *мантія* или великокняжескій плащъ. Эта мантія охватываетъ всю фигуру сзади, застегнута на груди круглою фибулою и сдѣлана изъ золотной парчи, вышитой малиновыми кругами, безъ всякаго въ нихъ рисунка (вѣроятно, по трудности передачи подобныхъ рисунковъ въ мелкихъ кругахъ)[2]). Часть золотой мантіи видна и подъ фигурою, но такъ какъ на ней круговъ нѣтъ, то можно думать, что это золотой исподъ мантіи. Лицо княгини настолько молодое, что совершенно не отвѣчаетъ представленію матери сороко-

1) *Русскіе клады.* I, стр. 208—9.

2) Разборъ подобныхъ рисунковъ на мантіяхъ см. въ Гл. III.

лѣтняго князя и, очевидно, ничего не имѣетъ портретнаго. На головѣ княгини такой же чепецъ и матерчатое покрывало съ цвѣтами, къ сожалѣнію, едва различимое, такъ какъ въ этой части гуашь миніатюры почти совсѣмъ осыпалась; по затылку, повидимому, спускается на спину легкая фата, какъ и на головѣ княгини. Золотыя наручи и красные башмаки остаются тѣ-же.

Таблица II. Слѣдующая миніатюра, помѣщенная на девятомъ листѣ, представляетъ своеобразную орнаментальную заставку, подобную которой мы встрѣчаемъ не разъ въ средѣ выходныхъ византійскихъ миніатюръ.

Хорошимъ образцомъ для сравненія можетъ служить выходная миніатюра рукописи словъ Григорія Богослова, въ библіотекѣ монастыря Синайской горы, за № 339, XII вѣка: на этой миніатюрѣ представленъ (рис. 1), лицевой фасадъ большого купольнаго храма и въ тоже время монастыря, пристроеннаго къ храму и опоясывающаго большимъ корпусомъ келій этотъ храмъ вокругъ. Видны четыре или пять куполовъ, на круглыхъ барабанахъ, и нѣсколько башенъ, увѣнчанныхъ четырехсторонними пирамидальными крышами. Эти башни, иныя входныя, другія настѣнныя, расположены въ своеобразномъ, нѣсколько хаотическомъ, безпорядкѣ. Внизу видимъ открытые внутрь портики, съ растеніями и цвѣтами, въ нихъ густо насаженными; повсюду видны окна и двери, мраморныя балюстрады и разнообразныя украшенія и стѣны различной кладки.



1. Миніатюра ркп. I. Богослова въ библ. Синайскаго м. № 339, XII в.

Подъ среднимъ куполомъ представлено мозаическое изображеніе Богоматери съ Младенцемъ, сидящей на престолѣ. Вся средина этой архитектурной заставки занята орнаментальною аркадой, внутри которой изображенъ пишущимъ Григорій Богословъ. Эта аркада поставлена на субструкцію изъ стѣнъ, сложенныхъ въ рустику, съ открытыми внутрь арками, передъ которыми поставлены журчащіе фонтаны. Вся пестрая, претендующая на пышность, орнаментика имѣетъ, стало быть, своею задачею использовать архитектурные комплексы монастырскихъ зданій, въ видѣ выходныхъ заставокъ[1]).

Наиболѣе упрощенную форму такой заставки (рис. 2) мы находимъ въ *Изборникѣ* великаго князя Святослава Ярославича 1073 года[2]), притомъ въ двухъ выходныхъ миніатюрахъ, представляющихъ схему купольнаго храма о трехъ (видимыхъ) куполахъ, съ раскрытой напереди аркадою, внутри которой видна группа Святителей (во главѣ ихъ св. Василій В.) и Святыхъ.



2. Выходная миніатюра «Изборника» 1073 года.

1) Путешествіе на Синай въ 1881 году, стр. 143 — 152.

2) См. изданіе *Изборника* (факсимиле) Общества Любит. др. Письменности, 1880 года.

Эти выходныя миніатюры назначены для честнаго прославленія всѣхъ тѣхъ отцевъ и учителей церкви, творенія которыхъ цѣликомъ или въ отрывкахъ, или въ краткомъ изложеніи переданы въ богословской и историко-библейской частяхъ этой замѣчательной энциклопедіи. Форма заставки, въ данномъ случаѣ, не только весьма характерно упрощена, но и приведена къ одному декоративному пошибу, который, кратко говоря, должно считать русскою передѣлкою византійскаго орнамента (подробный разборъ орнаментальныхъ формъ заставокъ Святославова Изборника, и настоящей миніатюры надѣемся сдѣлать впослѣдствіи). Замѣтимъ только, что изображенныя въ нашей заставкѣ архитектурныя формы, пожалуй, болѣе напоминаютъ Изборникъ Святослава, чѣмъ собственно византійскую миніатюру рукописи Григорія Богослова. Такое сближеніе открывается прежде всего въ схематической орнаментальной формѣ самой заставки у половъ и двухъ башенъ и въ особенности въ средней широкой каймѣ, украшенной разводами съ крупными цвѣтами въ кругахъ, повторяемыми въ заставкахъ Изборника Святослава. Въ среднемъ таблѣ заставки и въ средней комарѣ расположено затѣмъ, по обычному византійскому переводу, Рождество Христово; сверху съ небесъ сіяющая звѣзда посылаетъ лучи внизъ на землю; по сторонамъ луча видны два ангела, поющіе «Слава въ Вышнихъ Богу»; внизу группа четырехъ ангеловъ, также славящихъ миръ на землѣ и благоволеніе въ людяхъ, преклоняются предъ Богоявленіемъ. Одинъ изъ ангеловъ, именословно благословляя, благовѣствуетъ пастуху, поднявшемуся на холмъ. Холмъ въ срединѣ раскрытъ, представляя вертепъ или пещеру. Въ пещерѣ видны богато украшенныя драгоцѣнными камнями ясли, а въ нихъ спеленутый Младенецъ. Изъ ясель берутъ себѣ пищу волъ и оселъ. Въ сторонѣ на матрасѣ полулежитъ Богоматерь. Къ вертепу подходятъ трое волхвовъ въ персидскихъ костюмахъ и шапочкахъ, трехъ возрастовъ, неся подарки. Внизу слѣва, подъ горою, въ полудремлющей позѣ, но поднявъ голову вверхъ и какъ-бы прислушиваясь къ ангельскому славословію, сидитъ Іосифъ. Въ сторонѣ

отъ него въ купели бабка Соломея, держа ребенка, пробуетъ въ купели воду. Возлѣ на колѣнахъ стоитъ служанка, держа одежды. Какъ видно изъ всего, композиція Рождества представляетъ самыя обычныя или общепринятыя, въ позднѣйшемъ византійскомъ искусствѣ, иконографическія формы. Главнѣйшій интересъ въ этихъ формахъ представляетъ отдѣленіе двухъ ангеловъ въ верхнюю аркаду, при чемъ тема Рождества отдѣляется отъ ея лирическаго придатка въ видѣ извѣстнаго *(Слава въ вышнихъ Богу)* славословія или пѣснопѣнія. Повидимому, рисовальщикъ былъ не простой каллиграфъ, ограничивающійся исключительно копированіемъ и раскраскою чужихъ композицій, но былъ мастеромъ *иконописцемъ* и, какъ всѣ греческіе и русскіе иконописцы (миніатюристы тожъ), умѣлъ использовать типичную композицію на самыхъ разнообразныхъ фонахъ, то расширяя, то стѣсняя, раздѣляя и соединяя всевозможныя, положенныя въ извѣстной сценѣ, группы. Мы уже не разъ имѣли случай обращать вниманіе интересующихся русско-византійскою археологіей и народными искусствами, на ту ловкость мастерства, съ какимъ ремесленникъ исполнитель управляется въ своей сферѣ, коль скоро онъ имѣетъ въ своемъ распоряженіи типичный шаблонъ. Достаточно имѣть нѣсколько случаевъ непосредственнаго наблюденія надъ нашими мастерами-иконописцами, чтобы убѣдиться въ томъ, весьма существенномъ обстоятельствѣ, что эти мастера никогда не исполняютъ копій въ точномъ смыслѣ этого слова. Разумѣется, извѣстное исключеніе составляютъ, напримѣръ, переводы крупныхъ иконъ, при томъ одноличныхъ, при исполненіи которыхъ еще можно говорить о копіи, хотя и въ нихъ, въ концѣ концовъ, мастеръ-иконописецъ выполняетъ лишь въ отдаленной части копію древней иконы, а главнымъ образомъ воспроизводитъ привычный ему шаблонъ. Что же касается мелкихъ сценъ или вообще многоличныхъ иконъ, какъ напримѣръ, праздниковъ и тому под., то въ этой средѣ иконникъ, переведя на левкасъ свой рисунокъ, въ общихъ чертахъ фигуръ, коль скоро онъ вполнѣ подходитъ, затѣмъ выполняетъ фигуры въ подробностяхъ по тѣмъ

пріемамъ, и въ тѣхъ формахъ, къ которымъ онъ привыкъ. Такимъ образомъ, рисунокъ его можетъ быть различныхъ стилей: фряжскій, строгановскій или даже академическій, но исполнять его онъ будетъ своими пріемами: у него не только есть обычный, въ памяти укрѣпившійся, рисунокъ фигуры мужской, женской, стоящей, сидящей, апостольской, святого, преподобнаго, но также и усвоенный имъ пріемъ для изображенія одеждъ, ихъ складокъ, украшеній, головъ, волосъ, носа, и рѣшительно всѣхъ деталей, которыя онъ изучилъ въ своемъ мастерствѣ, въ теченіе многихъ лѣтъ и которыя стали для него обычнымъ шаблономъ. Мало того, настоящій мастеръ никогда не стѣснится выполнить извѣстный праздникъ въ какомъ угодно полѣ, съузить или его расширить, расположить фигуры такъ или иначе, смотря по требованіямъ заказчика. Вотъ почему мы считаемъ особо важнымъ выяснять по разнымъ поводамъ то обстоятельство, что всѣ безчисленные переводы иконографическихъ темъ византійской и русской иконописи вовсе не составляютъ *механическихъ копій*, но сопровождаются безконечными варіаціями каждой темы въ различныхъ мелочахъ, и для одного, положимъ, Рождества Христова, легко можно было бы найти или подобрать разомъ сотню такихъ варіацій и объявить ихъ переводами этого сюжета. Пусть желающіе просмотрятъ съ этой точки зрѣнія, какъ, напримѣръ, располагаются въ миніатюрахъ и иконахъ группы и фигуры ангеловъ въ небесахъ, двухъ группъ ангеловъ на землѣ, ангела, говорящаго съ пастыремъ или сходящаго къ двумъ пастырямъ, группы волхвовъ, омовеніе Младенца и т. п. Даже положеніе Божіей Матери, то лежащей, то сидящей на приподнятомъ матрасѣ, отличается крайнимъ разнообразіемъ. Въ настоящей миніатюрѣ она представляется полудремлющей, въ другихъ миніатюрахъ она сидитъ и какъ бы собирается брать руками спеленутаго Младенца и пр. и пр. Между тѣмъ нельзя отрицать, что въ основу всѣхъ этихъ изображеній ложится опредѣленный и, въ своемъ родѣ, неизмѣнный шаблонъ, но этотъ шаблонъ слѣдуетъ понимать по своему, въ предѣлахъ своеобразнаго мастерства. Въ заключеніе этого

описанія слѣдуетъ указать еще на орнаментальный придатокъ къ миніатюрѣ: внизу, по обѣимъ сторонамъ заставки, миніатюристъ представилъ двухъ львовъ, которые, поднявъ голову и приподнявшись, какъ бы смотрятъ на свершающееся событіе, служа въ тоже время стражами народившагося Царя. Одна изъ фигуръ льва представляетъ и характерное положеніе переброшеннаго черезъ заднюю ногу хвоста: этотъ левъ, стало быть, какъ мы знаемъ изъ многихъ другихъ памятниковъ, византійскаго происхожденія. Но львы сдѣланы въ оригиналѣ золотыми, и миніатюристъ взялъ ихъ изъ такой миніатюры, въ которой эти львы играли роль статуй и тамъ подъ ними были, конечно, пьедесталы, а въ настоящемъ случаѣ, онъ эту важную деталь, по непониманію, опустилъ и формамъ звѣрей придалъ совершено излишнюю въ статуяхъ рѣзвость. Отсюда мы, пожалуй, можемъ заключить, что этотъ иконописецъ присяжнымъ миніатюристомъ не былъ и за это дѣло взялся, быть можетъ, въ видѣ исключенія. На ту же тему придется говорить и впослѣдствіи.

Письмо миніатюры отличается мутно-грязноватымъ колоритомъ, хотя лица еще чистаго и хорошаго тона, и гуашь сравнительно мало лупится.

Таблица III. На 10-мъ листѣ рядомъ съ предыдущею миніатюрой, исполнено декоративное табло, съ изображеніемъ Распятія въ среднемъ щитѣ, и четырьмя Евангелистами вокругъ этого крестообразнаго щита, образующее, такимъ образомъ, вмѣстѣ съ каймою, нѣчто въ родѣ рисунка Евангельскаго оклада. Но, какъ съ точки зрѣнія иконографической, такъ даже въ орнаментальномъ цѣломъ, этотъ рисунокъ не даетъ строгой византійской композиціи; такъ напримѣръ: крестообразный щитъ въ срединѣ не отвѣчаетъ вовсе приставленнымъ къ нему въ уголкахъ большимъ кругамъ: они слишкомъ велики, къ даннымъ уголкамъ совершенно не подходятъ и, мало того, фигуры, въ нихъ помѣщенныя, намѣренно наклонены (предполагается — по направленію къ Распятому, но это подходитъ только къ верхнимъ кружкамъ), и затѣмъ эти центральныя пять фигуръ окаймлены

обыкновеннымъ бордюромъ, который фигурѣ совсѣмъ не отвѣчаетъ. Въ иконографическомъ отношеніи: Распятіе, конечно, можетъ быть помѣщено на окладѣ, какъ центральная сцена изъ Евангелія: такъ, напримѣръ, мы часто встрѣчаемъ Распятіе на грузино-византійскихъ серебряныхъ окладахъ, а сочетаніе Распятія съ четырьмя Евангелистами на крестахъ также дѣло обычное, но тамъ при этомъ или изображается одинъ Распятый, или только Марія и Іоаннъ, тогда какъ здѣсь «Распятіе» представлено въ видѣ сложной исторической сцены, а не одной фигуры Распятаго. Затѣмъ, въ этой миніатюрѣ мы находимъ нѣкоторый специфическій характеръ эмалевой живописи въ ея византійскомъ родѣ, т. е. эмали перегородчатой. Сцена Распятія въ особенности напоминаетъ эмалевые образки, какъ разъ такого размѣра, на особыхъ щиткахъ, укрѣплявшіеся въ окладахъ. Самый характеръ складокъ, извѣстный схематизмъ и въ особенности нѣкоторая короткость фигуръ, преимущественная выдѣлка деталей и мелочей, сравнительно съ общимъ рисункомъ, также отличаетъ собою эмалевыя издѣлія. Слѣдуетъ наконецъ имѣть въ виду каемку этого средняго щитка: ея чисто эмалевый характеръ ясно выдается мелкимъ штучнымъ наборомъ разноцвѣтныхъ крестиковъ, набранныхъ по бордюру. Насколько подобный рисунокъ понятенъ въ эмалевомъ издѣліи, составленномъ изъ ячеекъ, механически наполняемыхъ эмалевою массою, на столько, напротивъ того, непонятенъ выборъ подобнаго рисунка для работы кистью. Четыре медальона Евангелистовъ имѣютъ цвѣтные пестрые фона, рѣшетчатые, въ видѣ трельяжа, которымъ прикрыто поле цвѣтовъ, то розовыхъ, то голубыхъ, темныхъ и свѣтлыхъ: вновь рисунокъ, вполнѣ натуральный для эмали и, прямо сказать, небывалый въ миніатюрной живописи. Эти пестрые фоны лѣзутъ, что называется, на первый планъ и мѣшаютъ дать себѣ отчетъ въ прекрасныхъ ликахъ Евангелистовъ. Затѣмъ, любопытные орнаменты заполняютъ получившіеся промежутки. Верхній и нижній изъ схематизованныхъ, въ видѣ развода, цвѣтовъ, или вѣрнѣе лепестковъ, напоминаетъ близко орнаментику тѣхъ-же заставокъ

Святославова Изборника. Прочіе орнаменты, сдѣланные изъ комбинаціи того-же голубого и розоваго цвѣтовъ, любопытные своей рѣдкостной формой, въ видѣ двухъ охваченныхъ кольцомъ листьевъ аканоа, здѣсь приходятся совершенно не на мѣстѣ. Наконецъ, — кайма, набранная изъ круговъ, съ тѣми-же крестиками въ кружкахъ, крестообразно расположенными на каждомъ щиткѣ, вновь обычнаго эмалеваго рисунка и, по своему характеру, странная и труднаго въ миніатюрѣ. Въ цѣломъ миніатюра даетъ впечатлѣніе мало гармоничное, благодаря преобладанію въ ней красноватаго тона и пестротѣ голубыхъ, розовыхъ, темно-зеленыхъ, малиновыхъ и бѣлыхъ орнаментальныхъ деталей. Такова эта миніатюра съ точки зрѣнія декоративной, и такой-же сборный характеръ имѣетъ она и по отношенію къ иконографическому содержанію.

Средняя сцена Распятія, изъ всѣхъ настоящихъ миніатюръ, носитъ на себѣ наиболѣе обычный характеръ и скорѣе напоминаетъ латинскія копіи греческихъ оригиналовъ, чѣмъ собственно византійскую миніатюру. Не даромъ ея общій ремесленный пошибъ отвѣчаетъ скорѣе эмалевымъ издѣліямъ, чѣмъ работамъ кистью. Весь рисунокъ сцены настолько извѣстенъ, что, не имѣй онъ, въ данномъ случаѣ, особаго стилистическаго значенія, важнаго для рѣшенія нашихъ русскихъ историческихъ вопросовъ, было-бы излишне отводить его разбору сколько нибудь мѣста въ описаніи. Достаточно бѣгло просмотрѣть позы предстоящихъ Распятому, рисунокъ лицъ и складки ихъ одеждъ, преувеличенную экспрессію въ ихъ движеніяхъ, чтобы оцѣнить достоинство самаго изображенія. Но, имѣя нужду въ точномъ выводѣ, по вопросамъ стиля нашихъ миніатюръ, мы должны этотъ выводъ искать въ различныхъ деталяхъ сцены.

Во-первыхъ, въ отличіе отъ обычнаго иконографическаго состава сцены Распятія, въ миніатюрахъ, эмалевыхъ иконахъ и образкахъ, наконецъ, эмалевыхъ крестахъ, мы въ данномъ случаѣ не находимъ послѣдняго обращенія Спасителя къ Матери и ученику, которое обозначается извѣстною греческою надписью на

слова: «Мати, се Сынъ Твой» и пр. Въ нашей миніатюрѣ изображенъ моментъ послѣдующій: глаза Спасителя уже закрыты, изъ ребра Его бьетъ струя крови, падающая въ чашу, что́ въ рукахъ колѣнопреклоненной женской фигуры. Богоматерь простираетъ къ Распятому обѣ руки, сзади нея стоятъ двѣ жены Мироносицы. По другую сторону скорбитъ Іоаннъ, юный апостолъ, прижимая правую руку къ головѣ, а лѣвую къ груди; изъ за него съ горестью взираетъ на Распятаго сотникъ Лонгинъ; сзади видна голова Іосифа Аримаѳейскаго. По сторонамъ главы Распятаго видны солнце и луна, въ видѣ двухъ головъ, безъ окружающихъ эти головы обычно медальоновъ. Голгоѳа представлена въ видѣ низенькаго холма, внутри котораго, въ раскрытой темной пещерѣ, видна глава Адамова. По такому составу и по самымъ формамъ исполненія, наше изображеніе оказывается особенно близкимъ къ мюнхенскому эмалевому окладу древохранительницы, исполненному въ XI или въ самомъ началѣ XII столѣтія[1]). Различіе двухъ изображеній ограничивается тѣмъ, что въ мюнхенскомъ окладѣ приведена греческая надпись, хотя глаза Спасителя полуоткрыты и изъ ребра Его льетъ въ фіалъ, стоящій на землѣ, струя крови. Далѣе, на мюнхенскомъ окладѣ, есть четыре скорбныхъ ангела въ небесахъ и три воина, дѣлящіе между собою ризы. Затѣмъ, разбирая въ обычномъ порядкѣ детали изображенія, находимъ слѣдующія особенности: крестъ Спасителя представленъ темнокоричневаго цвѣта дерева, съ темно-фіолетовымъ оттѣнкомъ въ тѣняхъ. Онъ имѣетъ на верху доску для надписи или титула, внизу — широкую доску, какъ подножіе, ненаклоненное, а совершенно ровное; хотя наклоненіе совершилось уже около XI вѣка, и именно въ зависимости отъ неумѣнія изображать въ перспективѣ широкую дощечку. Тѣло Распятаго, страдальчески-худое, слабо изогнуто; голова Спасителя представляетъ еще древній типъ, съ округлой бородою; оно покрыто единственно препоясаніемъ. Въ предстоящихъ фигурахъ слѣдуетъ обратить вниманіе на корот-

---

1) *Исторія и памятники византійской эмали*, стр. 184.

кость пропорцій и оригинальный конецъ гиматія, спускающійся съ руки апостола Іоанна. Наиболѣе любопытною деталью всего изображенія является жена, принимающая въ потиръ или чашу, поддерживаемую на шитомъ полотенцѣ, кровь Христову. Эта жена представлена въ богатомъ облаченіи краснаго цвѣта и окутана поверхъ пестрою восточною фатою или шарфомъ; тѣмъ же пестрымъ полотенцемъ она окутала ножки потира. На головѣ ея надѣта высокая золотая корона или кокошникъ. Внѣ всякаго сомнѣнія, образъ жены этой есть образъ аллегорическій; если не самой церкви, такъ какъ голова ея не заключена въ нимбъ, то синагоги, принимающей кровь Христову. Надъ крестомъ имѣется, по обѣимъ сторонамъ его, обычная надпись: Η СΤΑΥ ΡΟС'С.

Намъ остается еще сказать нѣсколько словъ о самыхъ изображеніяхъ четырехъ Евангелистовъ, которые еще сохраняютъ лучшіе характерные типы Евангелистовъ, созданные византійскимъ искусствомъ. На Евангеліяхъ написаны ихъ имена: ΛΟΥΚΑС ΜΑΡΚΟС ΙΩΑ ΜΑΝΦΕΟ [1]), но Іоаннъ Богословъ и Евангелистъ Матѳей оказываются почти тождественными и, стало быть, переводъ, съ котораго миніатюристъ бралъ свой образецъ, былъ уже изъ десятыхъ рукъ и искаженный. Единственная, съ трудомъ наблюдаемая, разница видна въ очеркѣ лба и волосъ. По прежнему, въ одеждахъ варіируются голубой хитонъ и желто-коричневый гиматій, или наоборотъ. Евангелистъ Маркъ, въ отличіе отъ обычнаго типа, представленъ сѣдоватымъ, волосы черные съ просѣдью, одѣтъ въ синемъ и зеленомъ. Лука имѣетъ, обычное для него, гуменцо. Онъ облаченъ въ голубомъ и красномъ. Наклонность къ орнаментированію складокъ наблюдается особенно рѣзко именно на его фигурѣ.

Таблица IV. Слѣдующая, по счету 4-ая, византійская миніатюра помѣщается на оборотѣ 10-го листа или на страницѣ 11-й (по иному счету 18-й) и составляетъ, видимо,

1) Эта граматическая ошибка въ имени Матѳей зависитъ собственно отъ гармонизаціи звуковъ въ греческомъ языкѣ и встрѣчается нерѣдко, см. «Исторія и памятники византійской эмали», стр. 273, прим. 2-е. Таблица VI.

вмѣстѣ съ первою, важнѣйшій рисунокъ, посвященный владѣльцамъ кодекса. Вновь, декоративная композиція этой миніатюры и иконографическій составъ ея имѣютъ свою особую характерную важность для рѣшенія вопросовъ, которыми долженъ задаться изслѣдователь настоящихъ миніатюръ. Миніатюра окаймлена особеннымъ бордюромъ, представляющимъ перспективный видъ ленточнаго меандра, исполненнаго вокругъ какой-то, покрытой мозаикой, поверхности. Очевидно, въ данномъ случаѣ орнаментика повторяетъ причудливые рисунки мозаическихъ половъ, бывшіе въ употребленіи съ IX по XII столѣтіе, какъ въ самой Византіи, такъ, пожалуй еще болѣе, на христіанскомъ западѣ. Особенно важно то обстоятельство, что этотъ орнаментъ есть повтореніе, явно намѣренное, орнамента латинской Псалтыри Эгберта, изображающей пророка Давида, играющаго на псалтиріонѣ (листъ 19-й об., выходная миніатюра нашей Псалтыри). Миніатюристъ, въ данномъ случаѣ, видоизмѣнилъ взятый имъ орнаментъ, увеличивши нѣсколько его размѣры и окруживши затѣмъ всю миніатюру пятью почками византійскаго крина. Стало быть задачею миніатюриста, между прочимъ, было, какъ-бы продолжать латинскую Псалтырь, работая въ ея манерѣ.

Сцена представляетъ Спасителя, возсѣдающаго на богато убранномъ тронѣ и вѣнчающаго коронами чету Ярополка и его жены, которыхъ къ престолу Спасителя подводятъ апостолъ Петръ и Святая Ирина, патроны княжеской четы. Изъ этой сцены мы узнаемъ, такимъ образомъ, христіанскія имена Ярополка—Петра и жены его Ирины. Подобнаго рода декоративныя сцены стали принадлежностью императорскаго дома Византіи еще съ древнѣйшихъ временъ. Спачала латинская, а затѣмъ греческая формула: «во Христѣ», «именемъ Христа Вѣчнаго Царя Царь», была частицею титула Императоровъ, освѣщавшею ихъ права и въ тоже время ихъ обязывавшую исполнять христіанскій законъ. Другимъ признаннымъ владѣтельнымъ домамъ Византія предоставляла право именоваться Царями, королями, князьями съ придачею титула: «въ Богѣ» или «съ Богомъ» ἐν

Θεῷ, σὺν Θεῷ; но, понятно, эти владѣтельные роды никогда не соблюдали подобнаго строгаго различенія, тѣмъ болѣе,—въ декоративныхъ изображеніяхъ, имѣвшихъ отношеніе къ ихъ вѣнчанію на царство и притомъ послѣ того, какъ эти роды приняли христіанскую вѣру [1]). Такимъ образомъ, мы находимъ изображеніе Христа (а иногда и Божіей Матери), вѣнчающаго на царство, въ изображеніяхъ царей грузинскихъ, сербскихъ кралей, царей болгарскихъ: владѣтели становились, такимъ образомъ, «боговѣнчанными, богоизбранными». Затѣмъ, какъ разъяснилъ уже Рейске, вошло въ обычай употреблять или украшать второстепенные титулы архонтовъ, дукъ, даже чиновъ двора повыше, титуломъ: «милостію Божіею». Понятно отсюда появленіе обычая украшать выходными миніатюрами, изображающими вѣнчаніе на царство, парадные подносные кодексы, диптихи, перстни, оклады иконъ, а также тронные залы, парадныя ткани и облаченія. На нашей миніатюрѣ Спаситель представленъ вполнѣ по византійскому типу: Онъ облаченъ въ коричнево-блѣдно-пурпурный (каштановаго цвѣта) хитонъ, сильно шрафированный золотомъ, но, очевидно, не изъ золотной, а напротивъ того, изъ пурпурной ткани. Того-же самаго цвѣта тронъ Господень, хотя болѣе желтоватаго оттѣнка по дереву, густо покрытому позолотой и обильно украшенному драгоцѣнными камнями и жемчугомъ. Наброшенный причудливыми складками гиматій Христа голубой. Характеръ передачи византійскаго рисунка складокъ подражательный и, скорѣе всего, латинскій. По крайней мѣрѣ, въ этой передачѣ живо

1) Наиболѣе полное титулованіе приписано на сценѣ вѣнчанія Спасителемъ Іоанна и Алексѣя Комниновъ въ замѣчательной рукописи Ватик. библ. Urbin. 2, написанной въ 1128 году: Христа окружаютъ «милосердіе и правосудіе» (жены въ вѣнцахъ, какъ у Ирины въ нашихъ миніатюрахъ): Іоаннъ названъ только «автократоромъ Ромеевъ», а Алексѣй (молодой), ἐν χ̃ω τῷ Θ ω̃ πιστὸς βασ. и пр. Чинъ вѣнчанія кратко указанъ у Конст. Порф. въ его соч. De *cerimon. aulae byr.*, I, 38, для позднѣйшей эпохи у Кодина De *officiis* cap. XVII, ed. Bonn. p. 86—89. Патріархъ, освящавшій хламиду и облачившій ею царя и затѣмъ освящавшій стемму и возлагавшій ее на голову деспота (и василевса), при общенародномъ кличѣ: ἅγιος.... и «Слава въ вышнихъ Богу», представлялъ собою самого Спасителя.

чувствуется забвеніе натуральности и исканіе нѣкотораго причудливаго изящества въ мягкихъ, закругленныхъ изломахъ тяжелой шерстяной ткани гиматія. Многія складки гораздо болѣе напоминаютъ латинскія миніатюры XI и XII столѣтій, чѣмъ византійскія. Типъ Христа, однако-же, сохраняетъ основныя византійскія черты: густые темно-каштановые волосы головы, ровныя покойныя дуги бровей, суровый взглядъ черныхъ глазъ направо; крѣпкій, ровный, съ легкою горбинкою носъ; умѣренныя губы; благородный съуженный овалъ лица; малая опушающая борода, слегка раздвоенная на подбородкѣ. Вѣнцы, которые держитъ Спаситель въ рукахъ, возлагая ихъ на головы князя и княгини, имѣютъ форму стеммы, т. е. обруча, по всей вѣроятности металлическаго, съ камнями и жемчугомъ и одной дужки, за которую Спаситель держитъ эти вѣнцы. Это обычная форма, такъ называемыхъ, вотивныхъ коронъ, но также и вѣнцовъ императорскихъ и царскихъ въ рукахъ Спасителя, ими вѣнчающаго. Слегка преклоняя головы и простирая руки къ Спасителю, подходятъ къ нему Ярополкъ и Ирина, на этотъ разъ облаченные въ особые, болѣе богатые, уборы. Эти новыя облаченія, скажемъ пока кратко, должны отвѣчать тому вѣнчанію на владѣніе, которое надъ ними совершаетъ Спаситель. Ярополкъ облаченъ въ темно-малиновый кафтанъ, расшитый золотомъ, съ золотымъ оплечьемъ и такими же полосами по низу, подпоясанный на таліи широкимъ золотымъ поясомъ. Поверхъ кафтана накинуто красное (алое) корзно, съ широкимъ золотымъ галуномъ, застегнутое фибулою на правомъ плечѣ. По галуну посажены сплошь камни, и все корзно обнизано жемчугомъ. Подбой корзна сдѣланъ изъ мѣха горностая; башмаки на князѣ черные. Ярополкъ имѣетъ свѣтло-каштановые волосы, съ рыжеватымъ оттѣнкомъ, и тоже самое лицо, какъ въ предыдущей миніатюрѣ. Княгиня Ирина облачена въ красный хитонъ съ золотыми коймами и бахромою изъ крупныхъ жемчужинъ по подолу. Поверхъ этого надѣта малиновая мантія, застегнутая на груди фибулою съ краснымъ камнемъ. Мантія окаймлена широкимъ золотымъ галуномъ, усаженнымъ камнями. Под-

бой изъ горностаеваго мѣха. На ногахъ башмаки красные. На головѣ таже самая, окутывающая голову, пестрая восточная чадра, изъ подъ которой виденъ чепецъ, точнѣе — шапочка, изъ золотной матеріи. Концы чадры или покрывала спрятаны подъ мантію. Апостолъ Петръ имѣетъ обычный типъ. Святая Ирина одѣта вполнѣ также, какъ княгиня Ирина въ предыдущей миніатюрѣ, т. е. въ голубой хитонъ, золотой лоронъ и высокую корону съ камнями и жемчугомъ и покрываломъ сзади, падающимъ на плеча. Надъ головою ея неправильно переданная надпись: Ι̋ ἍΓΙ̋Ἀ Ι͂ΡΗΝΙ съ неправильными же удареніями, заступающими мѣсто и придыханій. Не вполнѣ правильно и надписаніе имени Петра: (ὁ) ΠЄΤΡΟϹ² такъ какъ послѣднее сокращеніе излишне. Для насъ важно изображеніе Ирины въ коронѣ и въ царскомъ или княжескомъ костюмѣ, которое объясняется извѣстною легендою (поздняго происхожденія) о Святой великомученицѣ Иринѣ (5-го мая): Ирина была дочь царя Ликинія и получила при рожденіи имя Пенелопы, имя же Ирины приняла послѣ крещенія отъ Тимоѳея, ученика апостола Павла.

Поверхъ этой сцены вѣнчанія, безъ особеннаго иконографическаго смысла, видимо, болѣе для заполненія пустого мѣста (которое въ латинскихъ миніатюрахъ кодекса заполняется орнаментальными рисунками звѣринаго стиля), представлены въ четырехъ небесныхъ сегментахъ эмблемы четырехъ Евангелій, несущія евангельскіе кодексы. И самый выборъ символическихъ эмблемъ, крайне рѣдкихъ въ византійской иконографіи X и XII столѣтій, и манера исполненія эмблемъ указываютъ на западное подражаніе византійскимъ образцамъ.

По низу миніатюры и не только подъ трономъ Спасителя, но и подъ ногами предстоящихъ лицъ, безъ всякаго раздѣленія, элементовъ небесныхъ отъ аллегорическаго представленія дѣлъ земныхъ протянуто, отъ одного края до другого, изображеніе небесныхъ силъ: въ срединѣ двухъ шестокрылыхъ серафимовъ, по сторонамъ двухъ многоочитыхъ херувимовъ, по видѣнію пророка Исаія и по краямъ двухъ паръ, такъ называемыхъ, престоловъ,

въ образѣ огненныхъ, окрыленныхъ и многоочитыхъ колесъ или круговъ. Очевидно, эта символическая деталь перенесена сюда изъ образа Славы Божіей и неудачно примкнута къ изображенію Спасителя, благословляющаго на царство.

Послѣдняя византійская миніатюра, помѣщенная на листѣ 41 (75-я страница) представляетъ Богоматерь, сидящую на престолѣ съ Младенцемъ на рукахъ. Миніатюра окаймлена пестрымъ штучнымъ наборомъ, представляющимъ отрѣзокъ безконечнаго поля, наполненнаго мозаическими крестиками — орнаментъ, который въ упрощенной формѣ называется у насъ въ народѣ «городками». Какъ и предыдущія формы, этотъ орнаментъ наиболѣе пригоденъ для эмалевыхъ издѣлій, гдѣ и встрѣчается по преимуществу. Миніатюра исполнена на золотомъ фонѣ, которое настолько блѣдно, что отливаетъ мѣдью. Въ золотомъ полѣ поставленъ золотой же тронъ изъ массивныхъ рѣзныхъ изъ дерева и позолоченныхъ столбовъ, затянутыхъ дорогими и легкими тканями. Подъ ногами Богоматери высокое, на рѣзныхъ ножкахъ, подножіе, украшенное инкрустаціей. На тронѣ положена подушка изъ двухъ матерій — зеленой и красной, шитая золотомъ. Богоматерь представлена здѣсь въ томъ наиболѣе торжественномъ иконописномъ переводѣ, который сложился приблизительно въ XI вѣкѣ въ мозаикахъ храмовыхъ абсидъ и наиболѣе отвѣчаетъ выраженію понятія Матери Божіей: Богоматерь сидитъ на престолѣ лицомъ къ молебщику, держа обѣими руками Младенца предъ собою на лонѣ; Младенецъ, въ лѣвой рукѣ держа свитокъ, упертый въ Его колѣна, благословляетъ народъ правой рукой; взглядъ Матери и Сына или устремленъ передъ собою, или направленъ слегка въ сторону. Такого рода церемоніальное и торжественное представленіе обставляется въ мозаикахъ изображеніемъ двухъ предстоящихъ архангеловъ, а впослѣдствіи также и поклоняющимися образу Святителями. Древнѣйшимъ (VI вѣка) изображеніемъ этого типа Богоматери въ настоящее время должно считать мозаику, открытую Я. И. Смирновымъ на островѣ Кипрѣ [1]). Къ 1085 г.

---

1) *Византійскій Временникъ* 1897, №№ 1—2. Кромѣ указываемыхъ авто-

относится появленіе чудотворной иконы Печерской Богоматери въ абсидѣ церкви Успенія въ Кіево-Печерской Лаврѣ[1]). Со сводовъ абсиды это изображеніе стало переходить въ ниши алтарей въ придѣлахъ церковныхъ, а также распространилось во множествѣ иконописныхъ переводовъ, по удобству этой композиціи именно для изображенія предстоящихъ Богоматери Святыхъ и Чудотворцевъ. Во многихъ переводахъ Младенецъ представляется благословляющимъ обѣими руками.

Кратко замѣтимъ, что въ данномъ случаѣ иконописецъ намѣренно выдѣлилъ торжественное изображеніе Божіей Матери въ особую миніатюру. Богоматерь съ головою окутана большимъ темно-пурпурнымъ (почти чернымъ, но съ каштановымъ оттѣнкомъ) мафоріемъ, покрывающимъ, подобно головному покрывалу, плеча, спускающимся за спину, виднымъ справа и переброшеннымъ черезъ колѣно узкимъ концомъ, который свѣшивается съ лѣвой стороны. Такимъ образомъ, нижняя одежда или хитонъ, темно-голубого цвѣта, видна только на лѣвомъ колѣнѣ, не прикрытомъ складками мафорія. Большіе размѣры мафорія и сложная форма его расположенія, вокругъ всей фигуры, дали поводъ Газелову полагать, что Марія имѣетъ одинъ, а, можетъ быть, и два покрова, такъ какъ, тѣмъ болѣе, мафорій на правомъ колѣнѣ

ромъ аналогичныхъ памятниковъ въ періодѣ VI—IX стол. можно указать также мозаику ц. S. M. in Domnica въ Римѣ (IX в.), фреску церкви (нынѣ подземной) Св. Климента въ Римѣ (IX в.) и различные мелкіе памятники. Но такъ какъ наша миніатюра носитъ ясный византійскій характеръ, то является ближайшею къ Печерской (нынѣ не существующей) Богоматери и стоитъ на срединѣ между ея переводами и древнехристіанскимъ типомъ.

1) Ближайшимъ по времени и характеру является *мозаика* ц. Св. Марка въ Венеціи надъ дверью партэкса, съ Ев. Маркомъ и ап. Іоанномъ (младенецъ держитъ свитокъ) и благословляетъ. Затѣмъ отъ основнаго типа Печерской Богоматери, держащей Младенца передъ собою на колѣнахъ обѣими руками, произошли нынѣ различные мѣстные снимки: *Свѣнской Печерской Б. М.* со святыми, *Ярославской Печерской* съ ангелами и святыми, такъ и иконы: *Сицилійской Б. М.* явленіе 1092 года, съ ангелами по сторонамъ, *Кипрской Б. М.* въ с. Стромыни, Моск. губ. и пр. Въ западной иконографіи XI—XII стол. многочисленны изображенія Б. М. съ Младенцемъ въ этомъ переводѣ съ Серафимами по сторонамъ трона: см. рельефъ *оклада Одельрика* въ Ватик. Муз., другой подобный въ томъ же Музеѣ.

имѣетъ цвѣтъ темно-красный, а на плечахъ темно-коричневый, и тотъ-же цвѣтъ имѣетъ покровъ на головѣ, «подъ которымъ, однако, вновь встрѣчается голубая матерія». Это недоумѣніе нѣмецкаго изслѣдователя можетъ быть разрѣшено слѣдующимъ фактическимъ соображеніемъ: мафорій у Богоматери одинъ, и онъ весь одного цвѣта, именно темно-пурпурнаго, т. е. темно-каштаново-лиловаго, переходившаго, смотря по манерѣ исполненія въ *оригиналѣ*, то въ черный, то въ красноватый оттѣнокъ, который неловкимъ миніатюристомъ переданъ въ копіи именно въ этой части слишкомъ рѣзко. Однако-же, его красноватый оттѣнокъ никоимъ образомъ нельзя принять, какъ то думаетъ Газеловъ, за другое одѣяніе или подбой мафорія, который въ такомъ видѣ на колѣнѣ совершенно невозможенъ. Что касается голубого контура подъ мафоріемъ на головѣ, то онъ обозначаетъ тотъ-же самый чепецъ, прикрывающій волосы, который видимъ всегда на изображеніяхъ женъ въ византійской живописи. Было бы излишнимъ, послѣ всего сказаннаго раньше, распространяться за тѣмъ на ту тему, что мафорій Богоматери не золотой, т. е. не изъ золотной матеріи, оттѣненный темно-лиловыми тѣнями, а напротивъ, темно-пурпуровый, оживленный золотистыми штрихами или оживками. На ногахъ Божіей Матери оранжевые башмаки; на рукавѣ виденъ опять синій хитонъ. Въ видѣ бахромы мафорій окаймленъ кораллами въ ворворкахъ. Младенецъ имѣетъ синій хитонъ и пурпурно-коричневый гиматій, весь штрихованный золотомъ. Лица Матери и Сына писаны рѣзко и сухо, съ сильными оливковыми тѣнями.

Изъ этого анализа содержанія миніатюръ съ достаточною ясностью можно убѣдиться, насколько вся бытовая сторона изображеній остается неопредѣленною, такъ что самое описаніе приходится вести въ выраженіяхъ условныхъ, нерѣдко, не отвѣчающихъ дѣлу, но болѣе извѣстныхъ и ставшихъ уже привычными. Правда, въ томъ же положеніи находится и западная средневѣковая археологія въ періодъ IX—XII столѣтій, но врядъ ли это обстоятельство можетъ служить для русско-византійской архео-

логіи достаточнымъ и на будущее время оправданіемъ. Русская археологія до монгольскаго періода настолько проникнута византійскою культурою, что можетъ быть называема русско-византійскою, и настолько могла бы быть освѣщаема богатыми византійскими источниками, чтобы выдвинуться замѣтнымъ образомъ впереди западной средневѣковой археологіи, доселѣ бродящей во тьмѣ, по нежеланію знать греко-византійскіе оригиналы. Вмѣстѣ съ тѣмъ, оказывается необходимымъ, предварительно анализа самихъ изображеній русскихъ князей, пересмотрѣть, хотя кратко, во 1-хъ прочія подобныя изображенія, ставшія доселѣ извѣстными, и во 2-хъ по нѣсколькимъ бытовымъ пунктамъ обозрѣть тѣ данныя византійскихъ источниковъ, которыя могутъ способствовать истинной научной постановкѣ археологическихъ вопросовъ.

III.

Располагая памятники, привлекаемые нами для сравненія въ хронологическомъ порядкѣ, мы начнемъ ихъ пересмотръ съ великокняжескихъ изображеній, нѣкогда находившихся въ Кіевской Софіи. Кіевская Софія, по свидѣтельствамъ лѣтописей, заложена была въ 1037 году, расписана и украшена въ послѣдующихъ годахъ при томъ же Ярославѣ и потому по росписи можетъ считаться непосредственно предшествующимъ памятникомъ. Среди фресковой живописи собора нѣкогда находились изображенія самого Ярослава и его семьи, повидимому, въ главномъ нефѣ, но такъ какъ всѣ фресковыя изображенія собора, открытыя подъ штукатуркою въ 1843 году, были въ теченіе 1848—1853 гг. реставрированы, переписаны и дополнены, то эти изображенія, оказавшіяся полуразрушенными, были переписаны и затѣмъ считались совершенно утраченными, за исключеніемъ рисунка (рис. 3), исполненнаго самимъ реставраторомъ-художникомъ и археологомъ Ѳ. Г. Солнцевымъ [1]). Рисунокъ этотъ передавалъ только тѣнь прежняго

1) Копія этого рисунка передана въ изданіи В. А. Прохорова: *Матеріалы по исторіи русскихъ одеждъ*, 1871, къ стр. 60 и представляетъ четыре

памятника, но благодаря настойчивымъ поискамъ Я. И. Смирнова, ему удалось открыть полный рисунокъ этого изображенія въ портфелѣ за № 176 польскаго собранія рисунковъ (XVII в.) въ библіотекѣ Имп. Академіи Художествъ. Въ этомъ альбомѣ, среди различныхъ рисунковъ, архитектурнаго характера по преимуществу, рисунокъ за № 334 представляетъ какъ разъ въ длинномъ фризѣ два ряда фигуръ, мужскихъ 5 и женскихъ 5,



3. Рисунокъ фрески Кіево-Софійскаго собора.

идущихъ по направленію къ фигурѣ, облаченной въ императорскій орнатъ, составляющихъ, несомнѣнно, изображеніе Ярослава съ его семействомъ, повидимому, передъ византійскимъ императоромъ. Подробное изслѣдованіе всего альбома кіевскихъ достопамятностей, имѣетъ быть представлено Я. И. Смирновымъ въ

фигуры, повидимому, Ярославовыхъ сыновей, которыхъ облаченія, особенно шапки (по рисунку Солнцева — остроконечныя), значительно отличаются отъ упомянутаго ниже польскаго рисунка и, кажется, болѣе близки къ дѣйствительности исторической; копія Солнцева лишена стильности, но вѣрна реальному изображенію, тогда какъ польскій рисунокъ представляетъ въ деталяхъ сочиненную старину.

ближайшемъ будущемъ, какъ мы имѣемъ возможность судить и говорить объ этомъ изслѣдованіи по реферату его въ 1904 году въ засѣданіи Русскаго Археологическаго Общества. Печатное изслѣдованіе будетъ сопровождаться, вѣроятно, также воспроизведеніемъ важнѣйшихъ рисунковъ и, конечно, даннаго номера. Въ ожиданіи такого болѣе полнаго и яснаго представленія объ этомъ важномъ памятникѣ, мы можемъ сказать лишь нѣсколько словъ по поводу самыхъ изображеній. Дѣло въ томъ, что еслибы древнія изображенія были сохранены этимъ рисункомъ съ достаточною вѣрностью подлиннику, то, конечно, настоящій памятникъ имѣлъ бы для насъ рѣшающее значеніе, и безъ него нельзя было бы приступать къ какому бы то ни было анализу въ настоящей области. Но изображенія эти, очевидно, переданы были неизвѣстнымъ рисовальщикомъ весьма условно, и рисунокъ можетъ называться тоже лишь отдаленной тѣнью самого памятника. Поэтому, при нашихъ сужденіяхъ о типѣ изображеній Ярослава, придется со временемъ принимать въ расчетъ такой рядъ условностей, что въ концѣ всѣхъ этихъ выкладокъ, получится результатъ тоже совершенно условный. Уже и то представляется, прежде всего, непонятнымъ, что Ярославъ подходитъ, неся модель храма Св. Софіи, къ неизвѣстному императору, тогда какъ на его мѣстѣ было бы вполнѣ прилично видѣть Господа Вседержителя. Единственное объясненіе, которое мы могли бы этому обстоятельству дать, что на этомъ мѣстѣ изображенъ былъ не самъ Господь Вседержитель, но Его эмблематическое подобіе—святая Софія Премудрость Божія, въ видѣ царственнаго ангела огненнаго цвѣта, котораго императорскій орнатъ далъ поводъ къ сочиненію здѣсь фигуры императора. Всѣ послѣдующія фигуры могутъ быть точно также объясняемы условно, какъ вольная передача нѣкоторыхъ воспоминаній, вынесенныхъ художникомъ изъ церкви. Главный пунктъ интереса является для насъ въ то же время главнымъ предметомъ сомнѣнія: большинство коронъ носитъ характеръ не XI, но, по малой мѣрѣ, XV, а скорѣе всего XVI—XVII столѣтій: это обычныя княжескія или герцогскія короны съ рядомъ зубцовъ

или лучей. Однако-же, облаченія великихъ князей, очевидно, вспоминаютъ и реальныя великокняжескія облаченія XI вѣка. Такова на самомъ Ярославѣ мантія или длинный плащъ изъ парчевой матеріи, вышитой кругами съ изображенными въ нихъ орлами. Мантіи и облаченія съ такимъ рисункомъ, носившія въ Византіи спеціальное названіе «орловъ», входили въ число высшихъ сановныхъ облаченій византійскаго двора. Мантія окаймлена широкою золотною полосою, набранной драгоцѣнными каменьями (о такихъ коймахъ см. ниже). Становой кафтанъ Ярослава подпоясанъ широкимъ поясомъ, имѣетъ узкіе рукава и украшенъ по низу золотою каймою и паручами. За Ярославомъ изображенъ старшій сынъ его: на немъ становой кафтанъ, рисунокъ кругами, но безъ детальнаго изображенія того, что было въ кругахъ. Кафтанъ подпоясанъ, а поверхъ него накинутъ нѣкоторый, вѣроятно, короткій плащъ или небольшая мантія, откинутая назадъ, причемъ, однако, не изображено сдерживающаго концы этой мантіи аграфа или, быть можетъ, нѣкотораго оплечья или воротника. По широкой каймѣ кафтана орнаментальные разводы обычнаго византійскаго типа. На этомъ сынѣ головнымъ уборомъ является мѣховая шапка, вѣроятно, соболья, украшенная по тульѣ накрестъ нитями крупнаго жемчуга. Слѣдующій сынъ изображенъ въ такой же мантіи, какъ и его отецъ, украшенной кругами. А четвертый—въ широкой верхней одеждѣ (б. м. русское *платно* [1]), украшенной кругами и снабженной оплечьемъ и по всему стану и подолу широкой золотною полосою. Наконецъ, послѣдній сынъ вновь представленъ одѣтымъ въ плащъ. Жена Ярослава имѣетъ корону, подъ которою находящееся покрывало, или мафорій, охватываетъ голову сзади и прикрываетъ шею; на ней надѣта такая же царская мантія съ широкими коймами, орнаментированная особымъ рисункомъ и почти такая же верхняя одежда, какъ мужской кафтанъ, украшенная коймами. Дочь слѣ-

1) Быть можетъ, тоже происходящее отъ византійской одежды πλατάνιον. См. *Выходы русскихъ царей* 1659 г.: «Платно аксамитъ золотный, по немъ коруны золоты».

дующая за нею представлена уже въ мѣховой княжеской шапкѣ, надѣтой на покрывало. Поверхъ подпоясанной одежды у нея такой же великокняжескій плащъ, а самая одежда имѣетъ рукава пошире, такъ что могла бы быть названа далматикою. Три слѣдующихъ дочери по одѣянію ничѣмъ не отличаются отъ сыновей, и одежда ихъ имѣетъ по прежнему узкія рукава. Такимъ образомъ, весь этотъ рядъ изображеній не даетъ въ существѣ никакого опорнаго пункта для обсужденія, при его помощи, другихъ памятниковъ и, напротивъ того, самъ нуждается въ разнообразномъ руководствѣ для критическаго анализа своихъ деталей.

Въ той же самой Кіевской Софіи на правомъ столбѣ храма есть изображеніе святаго Константина Великаго и по сторонамъ его въ уменьшенномъ размѣрѣ изображены фигуры князя и княгини. Къ сожалѣнію, фрески въ данномъ мѣстѣ цѣликомъ переписаны мастерами реставратора Солнцева, и полагаться на различныя детали этихъ изображеній, уже на этомъ основаніи, было бы рискованно. Князь (или великій князь) представленъ вопервыхъ безбородымъ, что само по себѣ понятно только въ условныхъ фигурахъ святыхъ, въ простомъ княжескомъ вѣнцѣ, т. е. въ матерчатой круглой шапочкѣ, окаймленной по козырьку золотою полосою и по красной тульѣ на крестъ такою же; тогда какъ надѣтая на немъ темнозеленая мантія или хламида, украшенная тавліемъ, свидѣтельствуетъ скорѣе о великокняжескомъ достоинствѣ. Въ рукахъ его скипетръ и свитокъ, который можно относить къ изображенію святого или же къ реставраціи. Женская фигура имѣетъ на головѣ мафорій или покрывало и поверхъ него золотую стемму, въ видѣ металлическаго обруча съ камнями; она облачена въ голубую далматику, украшенную бармами или оплечьемъ и императорскимъ лоромъ, конецъ котораго, раздѣланный въ видѣ щитка (оаракія, см. ниже) держитъ передъ собою.

Заглавная картина Изборника, списаннаго въ 1073 году для великаго князя Святослава Ярославича [1]) можетъ быть, по спра-

1) Изборникъ былъ открытъ въ 1817 году, но около 1834 года выходная картина рукописи оказалась переданною на храненіе въ Московскую Оружей-

ведливости, названа важнѣйшимъ памятникомъ древне-русскаго быта и заслуживаетъ внимательнаго разсмотрѣнія. Въ верху рисунка находится изреченіе изъ Давидова псалма: «желанія сердца моего, Господи, не прѣзьри, нъ пріими ны вься и помилуй ны». Великій князь Святославъ изображенъ впереди своей семьи, идущимъ ко Спасителю; Спаситель изображенъ на слѣдующей страницѣ на престолѣ и благословляющимъ, а поверхъ князя надпись и имена всѣхъ членовъ семьи его (рис. 4). Великій князь Святославъ представленъ въ собольей шапкѣ, съ тульею изъ золотной матеріи и поднятыми и заложенными за мѣховую опушку наушниками. На князѣ надѣта большая мантія съ широкими золотыми коймами, съ яхонтовою застежкой на правомъ плечѣ. Мантія темно-синяго цвѣта — стало быть, лиловая или пурпурная, она имѣетъ красный или малиновый подбой. Кафтанъ великаго князя имѣетъ тотъ же синій цвѣтъ, что и мантія, узкіе рукава, съ наручами изъ золотной парчи и по подолу красную широкую кайму; подпоясанъ. Сапоги князя изъ зеленаго сафьяна. Такимъ образомъ, одежда великаго князя Святослава никакъ не можетъ быть названа «чисто русскою», какъ заключаетъ В. А. Прохоровъ: мы можемъ въ ближайшемъ отдѣлѣ точно установить, что всѣ эти одежды относятся къ разряду облаченій—по нашему, мундировъ, вошедшихъ въ обиходъ византійскаго двора. Жена великаго князя одѣта въ свѣтлое красное платье, подпоясанное и снабженное очень широкими рукавами. Эти рукава имѣютъ къ тому же почти двойную длину и, будучи завязаны на рукѣ выше локтя, спускаются широкимъ рукавомъ, на подобіе буфа надъ локтемъ и затѣмъ у запястья становятся узкими и стянуты особыми наручами изъ золотной парчи. Повидимому, это та же самая далматика, которая

ную Палату, а самая рукопись въ Московскую Синодальную библіотеку. Выходная миніатюра воспроизведена была, по приказанію Оленина, Ѳ. Г. Солнцевымъ и, по словамъ обоихъ, съ полной точностью, какъ факсимиле. Та же копія воспроизведена В. Прохоровымъ въ «Матеріалахъ по исторіи русскихъ одеждъ» 1871 г. на стр. 66-й и при изданіи Изборника великаго князя Святослава Ярославича 1073 года Обществомъ Любителей Древней Письменности 1880 года.

всего чаще встрѣчается среди женскихъ придворныхъ облаченій, съ тою, быть можетъ, только разницею, что здѣсь эта одежда, повидимому, запашная въ родѣ нашего зипуна; украшена оплечьемъ, широкимъ золотымъ поясомъ и каймою по низу. На головѣ княгини: во-первыхъ, покрывало, которымъ голова окутана та-



4. Выходная миніатюра Святославова «Изборника» 1073 г.

кимъ образомъ, что одинъ конецъ спускается на правое плечо и поверхъ покрывала надѣтая высокая мѣховая шапка или колпакъ, такъ какъ эта шапка не имѣетъ вовсе мѣхового околыша на подобіе нашей малороссійской шапки, конической формѣ. Всѣ сыновья Святослава, не исключая маленькаго, имѣютъ такія же мѣховыя шапки. Затѣмъ, всѣ они одѣты въ малиновые кафтаны,

подпоясанные золотымъ поясомъ, концы котораго спадаютъ по обѣ стороны золотыми тесьмами. На кафтанахъ золотыя паручи. Наиболѣе любопытная часть одежды сыновей оказывается не совсѣмъ понятною: это своего рода накладной воротникъ изъ золотной парчи, замѣнившій, повидимому, металлическую гривну, въ видѣ небольшого обруча, охватывающаго шею; всего натуральнѣе было бы видѣть въ этомъ пристяжной мѣховой воротникъ, прототипъ позднѣйшихъ козырей. Наконецъ, на кафтанѣ младшаго сына, ясно различаются нашивные аграфы на груди: во всю длину одежды до пояса изъ золотныхъ шнуровъ. Этого рода аграманты тоже встрѣчаются на византійскихъ облаченіяхъ, какъ то можно видѣть на описываемой ниже миніатюрѣ съ портретомъ Никифора Вотаніата.

Изображеніе князя Ярослава Владиміровича Новгородскаго, строителя Спасо-Нередицкой церкви (1198 года), (рис. 5) нахо-



5. Изображеніе князя Ярослава Владиміровича въ Спасо-Нередицкой церкви (1198 г.).

дится на южной стѣнѣ, внутри ниши, какія устраивались въ греческихъ церквахъ X—XII столѣтій, надъ могилами ктиторовъ,

тутъ же погребенныхъ, по обычаю, въ южномъ кораблѣ или же въ притворѣ. Князь представленъ подносящимъ модель церкви Спасителю, сидящему на престолѣ. На головѣ князя соболья шапка съ голубымъ верхомъ; малиновая мантія изъ драгоцѣнной парчевой ткани, вытканной большими кругами съ разводами и орлами внутри ихъ, окаймленная широкою полосою, сплошь усаженной жемчугомъ, съ золотымъ оплечьемъ. Подъ мантіей виденъ голубой становой кафтанъ съ широкою малиновою полосою по подолу. Высокіе сафьянные сапоги и шаровары двухъ цвѣтовъ: голубого и желтоватаго. На рукавѣ кафтана и на плечахъ парчевыя нашивки. Великій князь Ярославъ Владиміровичъ, принятый Новгородомъ въ 1182 году, былъ выжитъ изъ города, но пришелъ обратно въ Новгородъ въ 1197 году. Изображенія князя и архіепископа Мартирія исполнены были, по всей вѣроятности, въ 1199 г., такъ какъ въ этомъ году Ярославъ былъ вновь выведенъ изъ Новгорода, а архіепископъ умеръ. Изображеніе это, по свидѣтельству пок. Прохорова [1]), потерпѣло новѣйшую передѣлку: подъ верхнимъ изображеніемъ головы князя, Прохоровъ открылъ другое лицо, болѣе древнее, написанное въ концѣ XII-го вѣка, и тогда какъ прежнее, стертое лицо князя, имѣло сѣдую бороду и такіе же волосы, открытая вновь голова оказалась съ темнорусой бородою и такими же длинными волосами. На головѣ князя упомянутая шапка. Такимъ образомъ, мы имѣемъ здѣсь, если исключить мѣховую шапку, о которой должно говорить еще особо, обычное византійское облаченіе одного изъ высшихъ патриціанскихъ ранговъ, вполнѣ отвѣчающее представленію великокняжескаго сана. Стало быть, и въ данномъ случаѣ нѣтъ никакого основанія считать подобнаго рода облаченія русскими національными одеждами и если-бы мы рѣшились, напримѣръ, называть Ярославову мантію «корзномъ», изъ этого названія еще никакъ нельзя было бы заключать о народномъ русскомъ характерѣ и, главное, о національномъ происхожденіи этой самой одежды.

---

1) «Русскія Древности», книга 4-я, 1871 года, стр. 35 съ таблицей.

XII-е столѣтіе вообще несравненно болѣе богато изображеніями, чѣмъ XI вѣкъ; а такъ какъ разбираемый нами памятникъ относится къ концу XI вѣка, то привлеченіе для сравненія аналогичныхъ памятниковъ XII столѣтія имѣетъ полное основаніе. Мы поставимъ на первомъ мѣстѣ между ними изображеніе русскаго князя, въ рукописи Слова Ипполита папы Римскаго (объ антихристѣ), относящейся къ XII столѣтію, писанной на пергаменѣ и хранящейся въ Чудовомъ монастырѣ. Такъ какъ русскій князь изображенъ здѣсь подносящимъ модель церкви, то очевидно, что листъ этотъ взятъ изъ обычныхъ выходныхъ листовъ, изображающихъ князя, подносящаго модель церкви Спасителю. Неизвѣстный великій князь изображенъ здѣсь въ длинной мантіи изъ парчи, украшенной фигурными рисунками, но, благодаря разрушенію миніатюры, не сохранившей ихъ цвѣтовъ, съ малиновымъ подбоемъ и широкими золотыми коймами. Кафтанъ или каввадій князя, подпоясанный точно такимъ же образомъ, какъ у Никифора Вотаніата, въ указанной миніатюрѣ, украшенъ кругами, съ любопытною орнаментаціей внутри ихъ. Дѣло въ томъ, что эти круги заключаютъ внутри своего рода розетку, подѣленную на подобіе схематической звѣзды въ томъ же самомъ родѣ, въ какомъ мы



6. Изображеніе русскаго князя въ ркп. «Слова Ипполита» XII вѣка.

этотъ орнаментъ находимъ на раннихъ средневѣковыхъ нашивныхъ бляхахъ [1]). Башмаки князя, изъ краснаго сафьяна, расшиты и носятъ такой же византійскій характеръ. Стало быть, и въ данномъ изображеніи мы вовсе не находимъ какого-то особеннаго «русскаго» плаща или корзна, какъ увѣряетъ издатель этого рисунка пок. Прохоровъ. По его мнѣнію, изображенная на князѣ русская шапка—лѣтняя, и ея околышъ не мѣховой, но изъ зеленой матеріи, а верхъ изъ красной матеріи украшенъ узорами, въ родѣ тѣхъ, какія видны на шапкахъ Бориса и Глѣба. Изображенный князь держитъ въ правой рукѣ небольшой крестъ, какой принято представлять въ рукахъ святыхъ мучениковъ. Академикъ Срезневскій [2]) предполагаетъ, что здѣсь изображенъ Всеволодъ Гавріилъ князь Новгородскій, сынъ Мстислава, скончавшійся въ 1137 году и причисленный къ лику святыхъ въ 1192 году. По нашему крайнему мнѣнію, не настоитъ надобности разыскивать именно святого между князьями XII вѣка для того, чтобы опредѣлить данное изображеніе, такъ какъ: во-первыхъ: крестъ въ рукахъ князя легко можетъ быть позднѣйшею прибавкой, имѣвшей въ виду святого Бориса, а во-вторыхъ: крестъ въ рукахъ князя, подносящаго Спасителю модель построенной имъ церкви, естественъ самъ по себѣ, такъ какъ обычай требовалъ и отъ византійскихъ императоровъ, во время праздничныхъ службъ имѣть въ рукахъ крестъ, о чемъ свидѣтельствуетъ, напримѣръ, съ удареніемъ тотъ же Кодинъ [3]).

Сюда же присоединимъ мы изображеніе святого Бориса въ миніатюрѣ рукописи: «Поученіе изъ бесѣдъ Іоанна Златоустаго» XIII вѣка въ Синодальной библіотекѣ, изданное В. В. Стасовымъ [4]). Надпись надъ изображеніемъ называетъ св. Бориса, но издатель рѣшительно отвергаетъ предположеніе видѣть князя

1) «Русскія Древности», выпускъ III, фигура 166.

2) Записки Императорской Академіи Наукъ, т. IX, кн. I.

3) *De officiis*, Cap. VI, p. 51—2.

4) Миніатюры нѣкоторыхъ рукописей византійскихъ, болгарскихъ русскихъ, джагатайскихъ и персидскихъ, 1904 годъ, табл. IV, стр. 89—92.

Бориса-Михаила — князя Болгарскаго, при которомъ Болгарія приняла христіанскую вѣру, скончавшагося въ 907 году. И въ данной миніатюрѣ князь держитъ въ правой рукѣ крестъ-аттрибутъ мученика. Дальнѣйшій выводъ В. В. Стасова, что въ данномъ случаѣ изображенъ русскій князь Борисъ мученикъ. «Это изображеніе князя Бориса, говоритъ В. В. Стасовъ, во всѣхъ подробностяхъ тождественно или близко родственно съ многочисленными изображеніями святого Бориса. Первоначальная основа ихъ, безъ сомнѣнія, византійская, но здѣсь же являются и нѣкоторыя черты русскія. Князь Борисъ одѣтъ въ длинный и узкій кафтанъ, сшитый изъ золотой парчи съ золотыми узорами спиралью. Низъ или подолъ Борисова кафтана окаймленъ широкимъ галуномъ, гдѣ по черному фону идетъ золотая длинная византійская гирлянда. На рукахъ, у кисти золотыя поручи съ чернымъ узоромъ или чернью. Сверхъ кафтана на князѣ Борисѣ не надѣто «корзна» (или недлиннаго плаща), застегивающагося, какъ всегда у византійцевъ и у древнихъ русскихъ князей въ византійской одеждѣ, на правомъ плечѣ большой застежкой съ драгоцѣннымъ камнемъ по срединѣ; на мѣсто того на плеча князя наброшенъ широкій и длинный плащъ синяго цвѣта, съ галуномъ или бордюромъ изъ золотыхъ и серебряныхъ кружечковъ по черному фону. На ногахъ у князя сапоги, цвѣтъ которыхъ теперь разобрать невозможно, такъ какъ здѣсь краска облупилась. На головѣ шапка, закругленная вверху, съ краснымъ верхомъ и золотымъ околышемъ, среди котораго надъ лбомъ вставленъ драгоцѣнный камень, повидимому, изумрудъ. Шапка эта — лѣтняя, безъ мѣха».

Вопросъ о томъ, насколько здѣсь, согласно указаніямъ издателя, на первоначальной византійской основѣ, явились дѣйствительно русскія черты въ великокняжескомъ облаченіи, настолько сложенъ, что его можно касаться лишь по мѣрѣ разсмотрѣнія каждой детали. А такъ какъ въ настоящей монографіи мы предполагаемъ подвергнуть отдѣльному разсмотрѣнію различныя главнѣйшія части этого облаченія, какъ то: шапки, мантіи, кафтаны, башмаки, то въ настоящее описаніе приходится вносить не разборъ

этихъ частей, но тѣ специфическіе характерные варіанты, которые потомъ придется дополнительно разсматривать по отдѣламъ. Въ данномъ случаѣ такую особенность представляетъ мантія князя, обратившая на себя вниманіе и В. В. Стасова. Во-первыхъ: даже на самомъ рисункѣ, изданномъ при книгѣ В. В. Стасова, легко различить цвѣтъ этой мантіи: пепельно-голубой или свѣтло-сѣрый, но весь сплошь расшитый золотыми разводами. Что, видимо, и здѣсь голубоватый цвѣтъ рисунковъ составляетъ фонъ парчевой матеріи, расшитой золотомъ, можно также не только замѣтить, но и объяснить себѣ обычнымъ контрастомъ, принятымъ въ облаченіяхъ XII—XIII столѣтій: повсюду въ византійскихъ миніатюрахъ мы найдемъ обычную варіацію двухъ основныхъ, сочетаемыхъ цвѣтовъ въ кафтанѣ и мантіи. Если кафтанъ красный — мантія бываетъ: синяя, темно-лиловая, голубая, и обратно: если мантія малиновая, кафтанъ будетъ голубой, свѣтло-зеленый и т. д. Въ настоящемъ случаѣ, при красновато-кирпичномъ фонѣ парчевой матеріи кафтана, натуральна пепельно-сиреневая окраска мантія. Но кайма мантіи одного тона съ каймою кафтана: коричнево-шоколаднаго тона, т. е. древне-пурпурнаго цвѣта. Во-вторыхъ: мантія эта иного рисунка, чѣмъ плащъ или корзно в. к. Святослава. Правда, мы настолько часто встрѣчаемъ этого рода мантію среди византійскихъ и западныхъ облаченій, что не можемъ считать этотъ видъ мантіи только русскимъ. Далѣе, по размѣрамъ своимъ, эта мантія не длиннѣе и не шире указаннаго плаща на Святославѣ: она совсѣмъ иного рисунка. А именно: плащъ, застегивающійся на правомъ плечѣ, имѣетъ форму четыреугольнаго длиннаго покрывала, обыкновенно изъ плотной шерстяной ткани, какъ принадлежность воинскаго быта, облаченіе полководца, равно императора. Напротивъ того, мантія, застегивающаяся на груди, не имѣетъ цѣлью покрывать тѣло для сохраненія теплоты въ немъ, но служитъ только декоративнымъ облаченіемъ фигуры и потому дѣлается не четыреугольнымъ платомъ, но выкраивается въ видѣ полукруглой накидки съ большимъ вырѣзомъ на мѣстѣ шеи, такъ, чтобы два конца этого вырѣза сходились и застегивались на груди.

Длина полотнища должна равняться, по малой мѣрѣ, человѣческой фигурѣ, такъ какъ часть его располагается на груди, а остальное должно прикрывать собою сзади всю фигуру. Далѣе, также понятно, что матерія эта должна быть очень тонкой, потому что все широкое полотнище, собранное въ мелкія складки сзади фигуры, будь оно изъ толстой или даже плотной матеріи, было бы тягостью для человѣка. И вотъ поэтому слѣдуетъ, прежде всего, утвердить разницу въ характерѣ двухъ типовъ мантіи: собственно плаща воинскаго и декоративной мантіи. Во всякомъ, однако, случаѣ, мантія эта не можетъ быть признакомъ какого-либо русскаго характера въ облаченіи, такъ какъ мы знаемъ подобныя мантіи изъ драгоцѣнныхъ шелковыхъ матерій, украшенныхъ фигурными рисунками между регаліями норманскихъ королей Сициліи. О томъ, насколько настоящая шапка князя можетъ считаться также русскою чертою облаченія, будетъ сказано ниже.

Повсемѣстное почитаніе въ древней Руси до-монгольскаго періода святыхъ Бориса и Глѣба, принявшихъ мученическую кончину и ставшихъ нравственнымъ идеаломъ для дружиннаго сословія, было причиною ранняго появленія ихъ изображеній въ русской иконографіи. Отсюда сохраненіе древнѣйшихъ типовъ Бориса и Глѣба, воспроизведенныхъ, напримѣръ, перегородчатою эмалью и миніатюрами рукописей. А такъ какъ первый видъ художественнаго производства совершенно прекратился вмѣстѣ съ монгольскимъ игомъ, то мы получаемъ возможность ограничиться анализомъ этихъ важнѣйшихъ и первенствующихъ по древности памятниковъ. Таковы: изображеніе Бориса и Глѣба на двухъ большихъ подвѣсныхъ серьгахъ Рязанскаго клада 1822 года; два образка въ формѣ небольшихъ кіотцевъ, набитые на доску оклада Мстиславова Евангелія; изображенія на подвѣсной иконной гривнѣ, найденной въ 1904 г. въ Радомысльскомъ уѣздѣ, и наконецъ въ многочисленныхъ миніатюрахъ рукописей, въ фрескахъ XIII вѣка въ церкви св. Николая на Липнѣ, близъ Новгорода и пр. и пр. Наиболѣе реальны изображенія на эмаляхъ, относящіяся къ XII вѣку, сохраненныя или въ кладахъ или, какъ на окладѣ Мстиславова

Евангелія, уже въ старину, ради своей рѣдкости. Что же касается изображеній фресковыхъ, даже столь раннихъ, какъ Николо-Липенскія (Прохорова *«Русскія Древности»*, 1871 г., IV) то изображенія эти представляютъ понятное осложненіе костюмовъ и ихъ уборовъ, вслѣдствіе желанія сосредоточить на изображеніи святого всѣхъ доступныхъ иконописцу бытовыхъ украшеній. Но если эмалевые образки Бориса и Глѣба являются болѣе реаль-



7. Эмалевое изображеніе св. муч. князя Бориса на подвѣсной лунницѣ Рязанскаго клада.

ными изображеніями великокняжескихъ одеждъ, то они отличаются въ то же время однообразіемъ и схематизмомъ, которыя требуютъ продолжительнаго изученія всѣхъ подробностей для того, чтобы подъ схемой открыть реальный типъ. Таковы, напримѣръ, прежде всего, изображаемыя на этихъ эмаляхъ княжескія шапки. Мы находимъ въ нихъ, во-первыхъ, мѣховой околышъ темно-каштановаго или коричневаго цвѣтовъ, — очевидно, собольей опушки; а иногда этотъ околышъ является свѣтло-зеле-

наго или даже пепельнаго цвѣта, что опредѣлить гораздо труднѣе, такъ какъ при этомъ можетъ разумѣться и матерія, и условно переданный мѣхъ, напримѣръ, горностаевый (бѣлое передается въ эмаляхъ пепельно-голубымъ) [1]. Но иногда околышъ въ шапкѣ ясно представляется золотого цвѣта, стало быть, сдѣланнымъ изъ позолотной парчи, на которой насажены по всему околышу драгоцѣнные камни, а въ серединѣ надъ челомъ «очелье-кіотикъ» одиночный или тройной, съ камнями или даже съ портретными изображеніями, которыхъ, однако, по малому размѣру и схематичности рисунка, эмальеръ, понятно, не передаетъ, какъ увидимъ ниже въ отдѣлѣ коронъ и вѣнцовъ. Еще разнообразнѣе форма матерчатой отдѣлки тульи: или полукруглой, или слегка конически повышенной (огуречной формы, какъ у византійскихъ вардаріотовъ) или остроконечная, явно восточнаго происхожденія; цвѣта тульи или обычно представляютъ золотную ткань или варіируютъ отъ пепельно-голубого до краснаго. Если тулья сдѣлана изъ цвѣтной матеріи, то часто она украшается на крестъ золотою каймою или клавою, на которой сажены камни въ гнѣздахъ; равно на поляхъ тульи видны посаженныя жемчужины. Для свѣдѣнія должно прибавить, что нигдѣ не находимъ шапокъ чисто византійскаго характера, осыпанныхъ по коймамъ сплошь жемчугомъ или обнизанныхъ жемчужными нитями. Иногда надъ челомъ, поверхъ околыша, виденъ стержень для утвержденія пера (такъ называемый *тагъ*). Плащъ, обычно изображаемый на этихъ эмаляхъ, представляетъ четыреугольный платъ полководца или стратига, украшенный вытканными или вышитыми на немъ золотыми кринами или же красными листьями плюща (разсужденіе о такого рода тканяхъ въ Византіи было сдѣлано нами ранѣе). Прочихъ деталей облаченія мы разсматривать не будемъ, за излишествомъ такого анализа, такъ какъ онъ не даетъ реальныхъ подробностей.

Столь же схематичны и условны изображенія русскихъ кня-

---

1) «Русскіе клады», томъ I, стр. 16. Точный рисунокъ рязанской лунницы.

зей въ миніатюрахъ древнихъ рукописей, каковы, напримѣръ, изданныя мною въ образцахъ при книгѣ «Русскіе клады» миніатюры изъ рукописи Іоанна Куропалата Скилицы, находящейся въ національной библіотекѣ Мадрида, писанной одною рукой въ XIV вѣкѣ, но иллюстрированной нѣсколькими каллиграфами съ разныхъ оригиналовъ (см. рисунокъ I, 41, 95 и 122). Въ рукописи находится до 20 миніатюръ, иллюстрирующихъ пріемъ Ольги въ Византіи, войны грековъ съ русскими, походы Святослава, переговоры съ княземъ Владиміромъ и пр. и пр. Византійская миніатюра, какъ всегда, является здѣсь крайне условною и избѣгаетъ всякихъ типическихъ подробностей и всего характернаго. Чаще всего, поэтому, миніатюра представляетъ великаго князя Святослава прямо въ царскомъ орнатѣ, ничѣмъ не отличая его отъ византійскаго императора: такъ, напримѣръ, при свиданіи Святослава съ Цимисхіемъ, оба имѣютъ одинаковыя облаченія; разница лишь та, что Цимисхій сидитъ на большомъ престолѣ подъ балдахиномъ, а Святославъ передъ нимъ на лавкѣ, но оба имѣютъ на головахъ стеммы и на плечахъ обычный плащъ. Однако, тутъ же рядомъ вельможи Святослава изображаются въ шапкахъ съ бѣлою и желтою, т. е. золотою тульей, какъ у Бориса и Глѣба. Напротивъ того, въ миніатюрахъ Радзивиловской или Кенигсбергской лѣтописи[1]) характерно уже одно то обстоятельство, что русскимъ князьямъ и даже великимъ князьямъ нигдѣ не придается въ облаченіяхъ царскаго чина, въ то время, какъ греческіе цари изображаются въ рукописи всегда въ коронѣ, будь то стемма или корона съ лучевымъ верхомъ. Князья здѣсь одѣты въ длинный, разноцвѣтный, подпоясанный у стана кафтанъ, съ оплечьемъ и широкой каймою по подолу и нарукавниками. На головѣ матерчатая шапка полукруглой формы, чаще всего въ видѣ коническаго колпака съ мѣховою опушкой. Но затѣмъ князья и бояре ближніе (начиная съ Олега и Игоря, листы 18, 19, 20, 21 и др.) изображаются въ извѣстной уже намъ шапкѣ,

1) Радзивиловская или Кенигсбергская лѣтопись, изд. Общества Любителей Древней Письменности 1902 г., фотомеханическое воспроизведеніе рукописи.

съ мѣховымъ околышемъ и полосами или клавами съ сажеными по нимъ въ гнѣздахъ камнями. Такого рода полосы на шапкѣ княжеской изображаются не на крестъ идущими, какъ обыкновенно, но накось дужками (листъ 67, 105). Великій князь Святославъ представляется даже въ особаго рода тюрбанѣ, напоминающемъ иные византійскіе уборы головные или «туфы» и въ горностаевой широкой мантіи.

Сохранившіяся на нѣкоторыхъ древнихъ иконахъ изображенія князей до-Монгольскаго періода оказываются, къ сожалѣнію, или позднѣйшаго происхожденія или позднѣйшей передѣлки, какъ, напримѣръ, изображеніе Псковскаго князя Довмонта съ его женою на иконѣ Знаменія Пресвятыя Богородицы въ Псковскомъ Мирожскомъ монастырѣ. Въ данномъ случаѣ любопытна лишь одежда княгини, въ видѣ парчевого опашня, застегивающагося спереди, полосатаго платья внизу и полосатаго покрывала на головѣ [1]).

Мы отложили до самаго конца одинъ видъ памятниковъ, который ранѣе считался важнѣйшимъ въ смыслѣ бытовыхъ наглядныхъ показаній о средневѣковыхъ варварскихъ государствахъ: это монеты. Причина этого отнесенія монетъ на самый конецъ заключается въ той крайней условности изображеній, составляющихъ ихъ штемпеля, которая рѣшительно не допускаетъ извлечь изъ нихъ какія бы то ни было данныя, на которыя бы можно было опираться для сужденія о другихъ памятникахъ. На монетахъ Владиміра и Ярослава кіевскихъ князья изображаются на престолахъ въ царскомъ облаченіи и въ царскихъ вѣнцахъ; и эти вѣнцы, нерѣдко обозначенные только пояскомъ жемчужинъ съ жемчужнымъ крестикомъ наверху, оказываются вообще обычнымъ пріемомъ изображенія владѣтельной особы на варварскихъ имитаціяхъ византійскихъ монетъ, изображавшихъ императоровъ [2]). Словомъ, анализъ монетныхъ типовъ можетъ быть произ-

1) «Русскія Древности», изд. Прохорова 1871 г., кн. VI.

2) Engel A. et Serrure R. Traité de numismatique au moyen âge. P. 1891, I fig. 642.

водимъ при помощи точныхъ археологическихъ данныхъ, полученныхъ въ другихъ отдѣлахъ археологіи, но не обратно.

IV.

Важнѣйшій вопросъ, предъявляемый нашими миніатюрами, а въ то же время и важнѣйшій ихъ интересъ заключается въ тѣхъ облаченіяхъ и регаліяхъ, которыми надѣлилъ миніатюристъ князя и его семью. Та же самая любопытная задача, обратившаяся въ послѣднее время въ своего рода загадку, которая возбуждаетъ такъ много вниманія къ извѣстной шапкѣ Мономаха, представляется намъ съ перваго же шага при взглядѣ на эти миніатюры. Археологическая задача встрѣчается здѣсь съ историческимъ крупнымъ вопросомъ, и съ Мономаховою шапкой связались отчасти, въ послѣднее время, сложные вопросы по исторіи царскаго вѣнчанія и царскаго титула въ древней Руси [1]).

Но эта связь не помогла чисто археологической задачѣ и было бы, пожалуй, удобнѣе ограничить вопросъ о Мономаховой шапкѣ его археологическою сущностью [2]), т. е. изслѣдованіемъ самаго предмета, иначе—той короны, которая подъ этимъ именемъ извѣстна, и отстранить въ этомъ изслѣдованіи общій вопросъ объ исторіи царскаго вѣнчанія въ Россіи. Извѣстно, что этотъ вопросъ пріуроченъ спеціально къ стариннымъ утварямъ царскаго вѣнчанія, приписываемымъ Владиміру Мономаху. Но, такъ какъ уже Прозоровскій въ свое время заключилъ, что эти утвари получены изъ Византіи разновременно, по различнымъ случаямъ, и только пріурочены къ старому преданію о вѣнчаніи великаго князя, то естественно во-первыхъ — общеисторическій вопросъ о происхожденіи царской власти въ Россіи въ періодъ отъ Владиміра Кіевскаго до Іоанна Грознаго связать съ вопросомъ

---

1) Кромѣ сочиненій Горскаго, Е. В. Барсова, проф. Покровскаго, проф. Дьяконова и др., см. В. Савва: *Московскіе цари и византійскіе василевсы*. Харьковъ, 1901.

2) Русскіе клады. Томъ I. 1896. Страница 60—81.

объ историческомъ значеніи власти въ древней великокняжеской Руси и объ отношеніи той и другой къ Императорскому сану въ Византіи, а затѣмъ отдѣлить эти вопросы отъ изслѣдованій собственно археологическихъ, имѣющихъ своею задачею не политическую роль царей, великихъ князей и ихъ государствъ, но рядъ формально-бытовыхъ явленій, такъ или иначе, не рѣдко по праву, а иногда и совершенно случайно связавшихся съ міровою политикою. Какъ мы уже имѣли случаи говорить [1]), есть полное основаніе думать, что византійскіе императоры, уступая средневѣковымъ властителямъ саны византійскаго двора: кесаря, севастократора, деспота, архонта, куропалата, нобилиссима, даже магистра и патриція, тѣмъ самымъ способствовали установленію въ полуварварскихъ странахъ особому «чину» вѣнчанія, но не на царство, а на владѣніе, на княженіе или великое княженіе. Можно предполагать, что иные русскіе великіе князья, съ самаго начала, уже искали и очень усердно, своего рода инсигній отъ Византіи, и получали, вѣроятно, одинъ передъ другимъ, различные высшіе саны византійскаго двора, но, такъ какъ именно эти саны имѣли по существу только весьма слабое значеніе или почетныхъ или прямо придворныхъ титуловъ [2]), искательство это должно было

---

1) *Русскіе клады*, стран. 62, 63. Литература этого вопроса въ соч. В. Саввы: *Московскіе цари и византійскіе василевсы.* Харьковъ, 1901, стр. 110 слѣд.

2) См. напр. перечень титуловъ для князей и знати въ главѣ 46, книга 2-я Константина Порфиророднаго, стр. 679, ed. Bonn: эксусіократоръ, архонтъ, великій дука, протъ и пр. какъ титулы, поставлены впереди съ цѣлымъ рядомъ «династовъ» и «игемоновъ», а затѣмъ уже перечисляются: ῥήξ, πρίγκιψ, δούξ,... сатрапъ, стратигъ и пр. Венеціанскіе дожи, кромѣ своего собственнаго, получали почетные посты: ипата, спаѳарія, протоспаѳарія, магистра, протосеваста. Всего многочисленнѣе были случаи возведенія въ санъ магистра: См. Конст. Порф. *De admin. imp.*, гл. 46, при возведеніи въ санъ давалось ἱμάτιον μαγιστράτου, разумѣя подъ саномъ и военное и гражданское его значеніе. Извѣстно, что уже съ IX стол. военное значеніе провинцій и ихъ префектуръ (ѳемъ) установило много новыхъ чиновъ.

Грузинскій царь Баграть IV въ 1031 г. былъ возведенъ въ санъ куропалата, но этотъ титулъ, или постъ былъ (судя по Константину Порфирородному De admin. imperio, гл. 45—46) наслѣдственнымъ, и Романъ далъ его Баграту, какъ своему племяннику. См. Schlumberger, *Epopée*, III, p. 106—7. Но въ надписи на древнемъ крестѣ въ ризницѣ Моцаметскаго монастыря въ Грузіи (*Опись пам. древности Грузіи*, 1890, стр. 56—7), Баграть IV (1028—1072 гг.)

быть весьма рано оставлено, вслѣдствіе перемѣны въ политическихъ интересахъ и развитія удѣльной системы, а затѣмъ и вслѣдствіе установленія собственнаго Кіевскаго великокняжескаго двора. Если впослѣдствіи почетные византійскіе титулы и саны надѣлялись князьямъ, они не были вовсе замѣчаемы современниками и отмѣчаемы лѣтописцами. Было бы ошибкою, однако, думать, какъ говорили у насъ нѣкогда, что русскіе великіе князья не только соперничали съ Византіей, но даже и презирали ея дворъ и саны, и гнушались принимать на себя, вмѣстѣ съ титуломъ, извѣстнаго рода службу, хотя-бы номинальную, при дворѣ императора. Для этого достаточно пересмотрѣть даже небольшое число изображеній князей, великихъ князей, дукъ, герцоговъ, королей, чтобы видѣть, съ какою поспѣшностью усвоивали всѣ владыки, властители и предводители византійскій орнатъ въ своихъ, по крайней мѣрѣ, церемоніальныхъ облаченіяхъ или мундирахъ. Единственно этого рода мелочи даютъ возможность проникнуть въ среду явленій бытовыхъ формъ варварскаго племени, вступившаго въ среду жизни цивилизованныхъ народовъ. Извѣстно, напримѣръ, какъ рѣзко различались князья-члены рода, владѣвшаго Русью, отъ великихъ князей: собственно только послѣдніе были полными властителями судебъ земли и только одни великіе князья могли заявлять требованія на всѣ владѣльческія права, приравниваемыя къ властителямъ другихъ странъ. Всѣ прочіе князья не были постоянными владѣльцами тѣхъ областей, которыя доставались имъ по раздѣлу или въ которыя они передвигались по опредѣленной очереди въ порядкѣ старшинства, смотря по перемѣнамъ, имѣвшимъ мѣсто въ княжескомъ роду. Однако, отсюда получается вовсе не то слѣдствіе, котораго бы можно было ожидать въ силу одной логики обстоятельствъ, а

называется «царемъ абхазскимъ и новелиссимомъ». Общее названіе начальниковъ ѳемъ было «стратигъ», — воевода, въ Италіи — часто катепанъ, въ другихъ мѣстахъ — только патрикій, или ексархъ, турмархъ, архонтъ (въ сочин. Константина *архонтъ* есть чинъ Двора вообще). По Сицилійскіе короли были *дуками* и *новелиссимами*, Рогеръ же именовался ῥὴξ κραταίος, изображается на медаляхъ съ лабаромъ и пр.

именно: младшіе члены княжескаго рода, имѣвшіе наименѣе какихъ-либо правъ на почетныя отличія своего сана, отыскивали ихъ на сторонѣ и, конечно, главнымъ образомъ, въ той-же самой Византіи. Обо всемъ этомъ мы узнаемъ лишь случайно, въ видѣ отдѣльныхъ эпизодовъ, и по поводу самыхъ разнообразныхъ случаевъ. И на дѣлѣ, повидимому, также не было, въ этомъ отношеніи, не только какой-либо системы, но даже и не установилось обычая, а все подвержено было случайности и даже оставалось внѣ предѣловъ княжескаго двора мало кому извѣстнымъ, и, по всей вѣроятности, мало для кого-нибудь любопытнымъ. Можно думать вообще, что русскіе князья, не сами по себѣ, и даже не непосредственно искали этихъ отличій, придворныхъ сановъ и связанныхъ съ ними облаченій, но лишь вслѣдствіе родственныхъ и иныхъ связей съ дворами болгарскимъ, сербскимъ, венгерскимъ и польскимъ, и устанавливающагося, такимъ образомъ, соперничества.

Въ извѣстномъ сочиненіи Константина Порфиророднаго «о церемоніяхъ» византійскаго двора, въ книгѣ, по его собственному приказанію, составленной для императора Романа «о томъ, что слѣдуетъ дѣлать, когда Римскій Императоръ отправляется въ походъ или ѣдетъ въ лагери, въ особыхъ главахъ перечисляются, во-первыхъ», ткани (ἀραφίων), назначаемыя въ подарокъ («гостинецъ»—λόγῳ ξενίων) народностямъ (εἰς ἐθνικοὺς), а во-вторыхъ, скроенныя, но не сшитыя одежды различныхъ ранговъ и родовъ и различныхъ цвѣтовъ, приготовленныя съ тою-же цѣлью. Здѣсь перечисляются *скараманги* различныхъ цвѣтовъ и рисунковъ, *коловіи* на разные росты, домашнія платья и выходныя и пр. Далѣе перечисляются галуны, нашивки и «вошвы» (ἐῤῥαμμένα), какъ-то: оплечья, маніакіи, коймы для распашекъ — парагавдіи и галуны, шнуры и нашивки на подолахъ различныхъ цвѣтовъ и рисунковъ, а также и заготовленныя заранѣе облаченія съ такимъ шитьемъ или мундиры, со всѣми ихъ деталями, пояса, сапоги сафьянные различныхъ цвѣтовъ[1]). «Все это, говоритъ

1) Многіе термины остаются или не вполнѣ понятными или требуютъ пока условнаго пониманія. Упоминаются: ἱμάτια δίσχιστα — разрѣзныя опашни, коло-

Константинъ, приготовляется для знатныхъ перебѣжчиковъ и для отсылки къ знатнымъ и великимъ инородцамъ (ἐθνικούς)». Отсюда мы въ правѣ заключать, что византійскій дворъ, ведшій всѣ дѣла дипломатическихъ переговоровъ и, главное, подкуповъ, съ большою тонкостью, заготовлялъ подобнаго рода парадныя облаченія не только въ своемъ собственномъ вкусѣ и привычныхъ формахъ, но также и, вѣроятно, по преимуществу въ формахъ варварскихъ, быть можетъ, только разукрашая ихъ по своему по гречески. Это послѣднее обстоятельство, мало значительное въ политической исторіи, играетъ капитальную роль въ исторіи народныхъ обычаевъ и народнаго искусства. Въ особыхъ замѣткахъ II-й книги о выданныхъ изъ «секрета вестіарія» друнгарію флота подаркахъ, облаченіяхъ и тканяхъ, даже прямо говорится объ иматіяхъ по сарацынской модѣ (κατὰ Σαρακηνούς), иматіяхъ «египетскихъ» и пр.

Въ той же «Книгѣ о Церемоніяхъ византійскаго двора», кн. I, гл. 88, трактуется и о томъ, «что́ должно соблюдать, когда Царь намѣренъ принять пословъ, дабы утвердить царства ихъ и отпустить ихъ домой». Трактатъ основанъ на фактическихъ пріемахъ пословъ изъ Италіи, какъ о томъ заявляется въ самомъ началѣ, и содержитъ простое изложеніе фактовъ пріема: здѣсь ясно выступаетъ извѣстная византійская надменность и безконечное чинопочитаніе. Послы, кто бы они ни были, считаются стоящими ниже чиновъ двора, вмѣстѣ взятыхъ, и водятся сзади всѣхъ; но затѣмъ, если есть между ними епархи, то имъ воздаютъ почтеніе поклономъ доместики и протекторы; а на другой день пословъ приводятъ, по ихъ чинамъ, въ отдѣлахъ двора, и вызываютъ какъ «комитовъ филъ, кандидатовъ, декановъ» и пр. Такъ низко ставили Греки европейскій западъ, преклоняясь, напротивъ

віи домашніе разрѣзные съ оплечьями, тувіи, сфинктуріи и пр. σφιγκτούρια θάλασσαι καὶ ἀβδία, ὑποκαμισοβράκια, ἐπιρριπτάρια, ζωστρία, ὑποδήματα (сапоги, ἀδήμινα (сафьянные). Очевидно, къ этому перечню относится и примѣчаніе: ἰστέον, ὅτι и пр. и затѣмъ: ταῦτα δε διὰ τοὺς εὐγενεῖς πρόσφυγας τυγχάνουσι καὶ διὰ τὸ εἰς εὐγενεῖς καὶ μεγάλους ἐθνικοὺς ἀποστέλλεσθαι.

того, передъ Персами, которыхъ посолъ величался «великимъ посломъ»: къ тому посылали на границу перваго чина двора, и царь нерѣдко прилагалъ собственноручное письмо; а ѣхалъ тотъ посолъ съ большимъ отрядомъ, котораго опасались, какъ бы не взялъ онъ по пути города, и во время ѣзды, а она продолжалась 103 дня отъ границы до Византіи, посылали къ нему отъ царя магистровъ съ поклонами и привѣтами и письмами и опросами, не нужно ли чего; въ Цареградѣ ждалъ посла торжественный пріемъ, какъ посла отъ равнаго «брата нашего».

Далѣе, въ другой книгѣ, составленной для наученія сына дѣлу управленія византійскою имперіею, тотчасъ послѣ краткаго обозрѣнія сѣверныхъ народовъ и областей, ей угрожающихъ (Хозаръ, Печенѣговъ, Руссовъ), Константинъ Порфирородный дѣлаетъ въ гл. 13-й свое извѣстное замѣчаніе о ненасытной алчности этихъ народовъ и ихъ постоянныхъ притязаніяхъ. «Если, говоритъ царь, когда нибудь Хазары, или Турки, или Руссы, или же иной народъ изъ сѣверныхъ и Скиѳовъ, *что́ часто случается* (οἷα πολλὰ συμβαίνει), вздумаютъ требовать себѣ что-либо изъ царскихъ одеждъ, или вѣнцовъ, или облаченій (στολῶν), для какой бы то ни было своей надобности и службы, слѣдуетъ тебѣ отказать, объяснивъ, что такія облаченія и вѣнцы, которыя у насъ называются *камилавками*, не людьми сработаны и не человѣческимъ искусствомъ задуманы и выработаны; но, какъ мы находимъ въ тайныхъ записяхъ древней исторіи, что нѣкогда самъ Господь содѣлалъ Константина Великаго первымъ христіанскимъ царемъ, пославъ ему черезъ ангела своего тѣ облаченія и вѣнцы, что́ у насъ называются камилавками, и повелѣлъ ему возложить ихъ на себя въ великой святой церкви Божіей, которая величается храмомъ Св. Софіи отъ высшей премудрости Божіей, но не облачаться въ нихъ повседневно, но только въ дни всенародныхъ и великихъ Господскихъ праздниковъ; и потому, по велѣнію Божьему, эти облаченія пребываютъ висящими надъ святымъ престоломъ въ алтарѣ этого храма, какъ его украшеніе; прочія облаченія (λοιπὰ ἱμάτια) и царскія мантіи (τὰ σαγία βασιλικά) ле-

жать раскрытыми поверхъ святаго престола. Когда же настанетъ праздникъ Господа Нашего Іисуса Христа, патріархъ беретъ изъ этихъ облаченій пригодное къ случаю и отсылаетъ къ царю, и облачается въ нихъ тогда царь какъ служитель и последователь Божій на время крестнаго шествія, а по миновании надобности, возвращаетъ ихъ въ церковь, гдѣ онѣ и пребываютъ обычно. Потому и положено святымъ и великимъ Константиномъ заклятіе, начертанное на престолѣ той церкви, какъ ему самому заповѣдалъ ангелъ, на тотъ случай, если какой-либо императоръ въ нуждѣ или по инымъ обстоятельствамъ или по алчности вздумалъ бы унести что либо безъ времени и самъ пользовался или другимъ уступилъ, то да почтется онъ богопротивнымъ и врагомъ Божіихъ повелѣній и да будетъ отлученъ отъ церкви. Равно, если бы кто-либо вознамѣрился сдѣлать вторые предметы, имъ подобные, которые приметъ церковь, въ силу привиллегій, данныхъ всѣми архіереями и синклитомъ; да не будетъ власти ни у царя, ни у патріарха, ни иному лицу принять эти облаченія и вѣнцы изъ святой церкви, и да найдетъ великой ужасъ на всякаго, пожелавшаго нарушить что-либо изъ этихъ божественныхъ повелѣній. Ибо когда одинъ изъ Греческихъ Царей, по имени Левъ, имѣвшій жену изъ Хазаріи, возбужденный безразсудною дерзостью, взялъ одинъ изъ таковыхъ вѣнцовъ, не въ Господскій праздникъ, и противъ совѣта патріарха, облачился, тотчасъ выступилъ у него на лбу карбункулъ, и постигнутый злыми болями, восприялъ онъ скоро безвременную кончину. А потому, вслѣдствіе таковаго наказанія дерзости, установился обычай, чтобы царь, приступающій къ вѣнчанію, предварительно присягалъ на крѣпкомъ охраненіи обычая, дабы ничего противнаго повелѣніямъ и древнимъ преданіямъ не учинять и не задумывать, и затѣмъ уже вѣнчается патріархомъ и совершаетъ все приличное установленному торжеству».

И, дѣйствительно, таже «Книга о Церемоніяхъ византійскаго двора» въ 1-й же главѣ подробно разсказываетъ о церемоніалѣ, съ какимъ въ дни праздниковъ препозиты со всѣми чинами ку-

вуклія вынимаютъ изъ часовни Св. Θеодора въ Хрисотриклиніи сундукъ съ облаченіями царскими и ящикъ съ вѣнцами, а другіе чины принимаютъ оружіе, столу (лоръ) и пр.

Разборъ княжескихъ облаченій въ нашихъ миніатюрахъ мы начнемъ съ ихъ основного и, въ то же время, вѣнечнаго пункта: головныхъ уборовъ, а въ данномъ случаѣ, *вѣнцовъ*. Нѣтъ надобности прибѣгать къ объясненію того, также основного обстоятельства, что исходнымъ типомъ вѣнца является и здѣсь, какъ и всегда въ Европейской исторіи, вѣнецъ Императорскій. Историческое развитіе его формъ, естественно, должно ложиться въ основаніе всякаго разслѣдованія по формѣ другихъ вѣнцовъ, а потому краткій очеркъ этого развитія долженъ быть предпосылаемъ частному разслѣдованію. Можемъ считать условно установленнымъ, что основная форма металлическаго обруча для византійской короны уже не была *діадема* (повязка матерчатая, затѣмъ металлическій обручъ), но со временъ Юстиніана замѣнена формою *стеммы*, т. е. золотымъ обручемъ, снабженнымъ извнутри матерчатою шапочкою, надъ которою укрѣплялась еще металлическая крестообразно-сложенная дужка, въ перекрестьи которой, наконецъ, утверждался драгоцѣнный крестъ. Вѣнецъ въ видѣ обруча, безъ матерчатаго верха, и безъ металлической дуги, а потому также и безъ креста, составилъ, во-первыхъ: обычную форму, такъ называемой, обѣтной (вотивной) короны, подвѣшивавшейся надъ престоломъ, подъ арками киворія, и во-вторыхъ, старинную форму (στεφανος) вѣнца, впослѣдствіи (уже съ XII—XIII вѣковъ?) ставшею головнымъ уборомъ чина кесаря и другихъ ему приравненныхъ [1]).

Разнообразные виды головныхъ уборовъ, появившихся въ самой Византіи около X вѣка, упоминаются уже въ различныхъ мѣстахъ «Устава о церемоніяхъ»: въ извѣстныхъ торжественныхъ случаяхъ императоръ византійскій носитъ стемму (стеммы имѣли матерчатый верхъ разныхъ цвѣтовъ: были стеммы бѣлыя,

1) Конст. Порфир., стр. 501: στέφανον χρυσοῦν κατὰ τὸν παλαιὸν τύπον.

красныя, зеленыя, голубыя и золотыя, изъ золотной парчи, см. I, гл. 37) и подвѣски; въ другихъ (сравнительно рѣдкихъ) полагалось надѣвать только вѣнокъ — *стефаносъ*, получаемый (по старому) отъ властей города. Когда же царь ѣдетъ напр. въ торжественной процессіи въ церковь св. Мокія (за городомъ), препозитъ надѣваетъ ему на голову тіару [1]). О деспотахъ, т. е. о сыновьяхъ или братьяхъ императора говорится, что они носятъ *туфы* или тіары [2]). Головной уборъ кесаря имѣетъ даже свое особенное названіе [3]) и о немъ подробно въ разныхъ мѣстахъ разъясняется, что это есть видъ древняго императорскаго вѣнца, уцѣлѣвшаго за саномъ кесаря. О головныхъ уборахъ прочихъ сановъ и чиновъ двора въ уставѣ Константина ничего не говорится, и вслѣдствіе этого остается обширное поле для разнообразныхъ догадокъ, что́ значитъ это умолчаніе: обходились ли эти дворцовые чины безъ всякихъ головныхъ уборовъ, или головные уборы не входили только въ составъ ихъ сана, а санъ обозначался лишь формами и убранствомъ одеждъ. По нашей догадкѣ, послѣднее вѣрнѣе, такъ какъ трудно предположить, чтобы чины двора, сопровождавшіе царя въ различныхъ процессіяхъ по городу, во всякое время года и стоявшіе цѣлыми часами на пріемахъ въ холодныхъ залахъ тогдашнихъ дворцовъ, могли обходиться безъ головныхъ покрововъ (выраженіе «головной покровъ» болѣе приложимо къ данному случаю, такъ какъ «головной уборъ» для лицъ мужского пола предполагаетъ обязательныя отличія). Словомъ, при византійскомъ дворѣ была одна только корона, все же остальное, кромѣ кесарскаго вѣнца и тіары деспота, было разными видами шляпъ и шапокъ. Въ частности, шляпа является въ Европѣ позднѣе шапки, и потому мы будемъ употреблять для головныхъ уборовъ Византіи и сѣверныхъ дворовъ исключительно слово

---

1) *De cerimoniis*, 1, 17, ed. Bonn. p. 104.

2) Ibid. I, 37, p. 188.

3) Τὰ καισαρίκια, см. I, 43: на столѣ при возведеніи въ санъ кесаря полагалась хламида, μετὰ τῶν φιβλῶν καὶ τῶν περικεφαλαίων, ἤτοι τὰ λεγόμενα καισαρίκια.

«шапка», которое болѣе соотвѣтствуетъ самой формѣ головного покрова. Миніатюра Коаленевой рукописи № 79 въ Парижской Нац. Библіотекѣ представляетъ, съ достаточною наглядностью, головные уборы византійскаго двора; два чина: протовестіарій и протопроэдръ канниклея изображены здѣсь въ бѣлыхъ шапкахъ или коническихъ колпакахъ, а два другихъ: протопроэдръ деканъ и примикирій—въ красныхъ колпакахъ, которыхъ верхушка спадаетъ на затылокъ. Очевидно, это собственно головные покровы, выбранные по необходимости прикрывать себѣ голову и не составляющіе сановнаго отличія (τὸ βραβεῖον). Но, затѣмъ, обычная эволюція церемоніальныхъ формъ надѣлала изъ этихъ шапокъ точно также различные виды отличій, какъ о томъ подробно растолковываетъ «Книга о чинахъ» Кодина. Церемоніальная шапка получила тамъ названіе «скіадія», и шапка обычной полукруглой формы (скуфья), плотно прилегающая къ головѣ, по силонь обнизанная жемчугомъ, стала отличіемъ деспота, т. е. перваго сана имперіи. Между тѣмъ, эту же шапку мы находимъ въ видѣ короны Остготскихъ королей, точно изображенную на ихъ монетахъ [1]); и кромѣ жемчужныхъ обнизей по околышу, шапка эта украшена точно также, какъ русская княжеская, полосами или клавами накрестъ, съ жемчужными же обнизями. Конечно, основная форма полукруглой шапки съ околышемъ, плотно охватывающимъ голову, была, по необходимости, измѣнена, когда стала «скіадіемъ», стала выше, и тулья была, быть можетъ отдѣлена отъ околыша, такъ что этотъ послѣдній сталъ играть роль вѣнца. Кодинъ приводитъ [2]) рядъ головныхъ уборовъ самого василевса, и если мы не въ состояніи опредѣлить ближе ихъ форму, все же изъ самыхъ названій можемъ видѣть, что это были особенныя, собственно царскія шапки, которыхъ не могли носить простые смертные. Одна шапка называется: κρινωνία, вѣроятно, потому, что ея околышъ былъ украшенъ поверху лиліями, другая —

1) Engel, *Traité de numismatique de moyen âge*, I, fig. 71, 81; на монетахъ герцоговъ Беневента fig. 97, князя Беневентскаго 839 г. fig. 553.

2) *De off.*, cap. VI, p. 47, 51.

τετράφυλλον съ украшеніями въ видѣ четверолистника; иныя назывались, по неизвѣстнымъ причинамъ, τροπαιουχία, Ἰουστινιάνειον, ὑπέρτερον [1]), но, повидимому, всѣ отличались разнообразными формами и украшеніями, также пригодностью для извѣстнаго времени года и пр. Точно также у королей Франціи мы находимъ въ тоже время домашніе цвѣтные колпаки, украшенные вѣнцами, corno дожа Венеціи и т. д.

Здѣсь, конечно, не мѣсто входить въ разсмотрѣніе сложнаго вопроса о нашей княжеской шапкѣ (съ мѣховымъ или золотымъ околышемъ) по типу изображеній князей Бориса и Глѣба, но попутно, и такъ какъ этотъ вопросъ стоитъ въ нѣкоторой связи съ настоящимъ, можемъ сказать, что мы не можемъ считать этотъ видъ головнаго убора чисто русскимъ, пока не будетъ представлено для этого извѣстное число доказательствъ. Въ самомъ дѣлѣ, появленіе этой шапки въ средѣ русской древности не исключительное. Такъ, мы находимъ точь въ точь ту же самую шапочку, съ камнями по околышу, съ жемчугомъ по крестообразнымъ полочкамъ, въ средневѣковой Германіи: на надгробномъ камнѣ Витекинда, тоже — какого то comes 1180 года, далѣе Рудольфа Швабскаго на бронзовомъ изображеніи въ Мерзебургскомъ соборѣ и пр. [2]); затѣмъ такія же точно шапки находимъ съ разнообразными украшеніями между вѣнцами или головными уборами королей Франціи на памятникахъ XI—XII столѣтій по преимуществу [3]) и т. д. Если шапка Бориса можетъ называться русскою, то «по преимуществу», такъ какъ иныхъ княжескихъ шапокъ древняя Русь, видимо, знала немного, и память о нихъ затерялась, тогда какъ средневѣковая Европа уже тогда мѣняла часто

---

1) См. также въ примѣчаніяхъ къ Кодину о другихъ извѣстныхъ черезъ тексты головныхъ уборахъ визант. императоровъ: τὴν περιμάργαρον πυραμίδα, πῖλος λίθῳ κεκοσμημένος и пр.

2) Hefner-Alteneck, I. H. *Trachten des chr. Mittelalters*, 1840—1854, I, Taf. 29, 69. Издатель указываетъ въ XI вѣкѣ на корону въ видѣ круглаго колпака или шапки, окруженнаго золотымъ обручемъ, съ крестомъ на обручѣ и на самой шапкѣ.

3) Racinet, *Le costume historique*, III, pl. 184, по Монфокону: Les *Monuments de la monarchie française*.

свои формы и моды, а съ началомъ готической эпохи, послѣ крестовыхъ походовъ, перенесла въ свой обиходъ замѣчательное богатство восточныхъ и византійскихъ формъ.

Мы принуждены изложить наскоро и въ общихъ чертахъ доказательства того, что русскія княжескія шапки были одно время общи всему средневѣковому западу и, стало быть, могутъ называться «русскими» лишь потому, что удержались у насъ всего долѣе и не были замѣнены иными формами, какъ то имѣло мѣсто на западѣ. Дѣло въ томъ, что эти доказательства связаны съ вопросомъ о столь крупномъ и видномъ памятникѣ, какъ венгерская корона, и въ необходимости по поводу этого предмета войти въ различныя подробности полемическаго характера. Именно въ сочиненіи, нами составленномъ въ 1892 году (но изданномъ только въ 1894 г.): «Исторія и памятники византійской эмали», изданіе нынѣ покойнаго А. В. Звенигородскаго, намъ пришлось остановиться на венгерской коронѣ съ нѣкоторою подробностью: Венгерская корона или такъ называемая «корона св. Стефана», какъ мы доказывали, представляетъ, во-первыхъ, дѣйствительную корону, а не вотивный церковный вѣнецъ (какъ другія европейскія короны, напримѣръ, желѣзная корона Италіи и пр.) и во-вторыхъ — корону византійскаго происхожденія. Памятникъ оказывался, такимъ образомъ, первокласснымъ. Но, въ отличіе отъ принятаго взгляда, образованнаго преданіемъ, и подтвержденнаго учеными археологами (главнымъ образомъ, Францемъ Бокомъ), мы задались цѣлью показать, что эта корона вовсе не королевская, а только княжеская [1]).

Это важное обстоятельство доказывается самымъ составомъ венгерской короны: ея главнѣйшая и существенная часть пред-

---

1) Мы назвали шапку княжеской-патриціанской, что, въ виду возможныхъ сомнѣній, необходимо нѣсколько пояснить. Въ «Уставѣ о церемоніяхъ» всѣ высшіе чины двора въ различныхъ его отдѣлахъ называются «архонтами» и въ тотъ же періодъ времени князья сѣверныхъ странъ величаются въ уставѣ также архонтами и архонтиссами, а это выраженіе, условно соединяя древнѣйшій періодъ Византіи съ позднѣйшимъ, можетъ соотвѣтствовать званію «патриція Римской Имперіи».

ставляетъ (рис. 8) металлическій обручъ, украшенный, по обычаю византійскихъ вѣнцовъ, большими драгоцѣнными камнями, посаженными въ гнѣзда въ четыреугольныхъ поляхъ, и четыреугольными же эмалевыми пластинками съ фигурными изображеніями по грудь. Все обнизано жемчугомъ и жемчужными штабиками. Къ тому же обручу относятся также спереди и сзади два полукруглыхъ щитка съ эмалевыми изображеніями, изъ которыхъ одно лицевое является, такъ называемымъ, очельемъ. Все вмѣстѣ



8. Венгерская корона.

составляетъ вѣнецъ въ древнѣйшей формѣ металлическаго обруча, но съ добавленіемъ указанныхъ двухъ эмалевыхъ кіотцевъ. Но, кромѣ этой основной формы, еще и самое содержаніе эмалевыхъ изображеній достаточно характеризуетъ значеніе настоящаго вѣнца. Подборъ изображеній вполнѣ осмысленный. Мы находимъ здѣсь прежде всего, какъ разъ по срединѣ, на лицевомъ кіотцѣ вверху, эмалевое изображеніе благословляющаго Спаса Вседержителя, сидящаго на престолѣ съ благословляющею десницей и съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ; по сторонамъ Его изображены

два древа или два растенія. Послѣдующія изображенія расположены по обручу и составляютъ своего рода Деисусъ по сторонамъ Спаса Вседержителя, а именно: архангеловъ Гавріила и Михаила, святыхъ Георгія и Димитрія, Космы и Даміана. На кіотцѣ съ задней стороны, въ соотвѣтствіи со Спасомъ Вседержителемъ, изображенъ въ нимбѣ императоръ Михаилъ Дука, увѣнчанный стеммою съ подвѣсками, въ дивитисіи изъ парчевой матеріи съ плющевымъ рисункомъ и въ коронѣ, держа лабаръ. По сторонамъ этого изображенія, на обручѣ, въ меньшемъ размѣрѣ представлены: его соправитель Константинъ Порфирородный, облаченный въ такой же парчевой дивитисій, съ большимъ оплечьемъ или маніакіемъ, убраннымъ драгоцѣнными камнями и стемму съ подвѣсками (по его сану Константинъ можетъ быть или севастократоромъ или же кесаремъ) и краль Венгріи (ΓΕѠΒΙΤΖΑϹ ΠΙϹΤΟϹ ΚΡΑΛΗϹ ΤΟΥΡΚΙΑϹ), облаченный въ кафтанъ съ узкими рукавами и парчевой плащъ, застегнутый на правомъ плечѣ и украшенный плющевымъ рисункомъ; надъ локтемъ видна почетная нашивка; въ правой рукѣ онъ держитъ скипетръ въ формѣ креста, а въ лѣвой—мечъ; на головѣ краля—вѣнецъ, въ видѣ металлическаго обруча, низкаго, какъ стемма и съ матерчатымъ верхомъ; въ очельи — камень. Внутри обруча венгерской короны, съ самаго начала, должна была находиться еще матерчатая тулья, съ которою все вмѣстѣ составляло особый видъ скіадія или шапки. Но къ этой основной части затѣмъ была присоединена вторая, въ видѣ перекрещивающихся надъ этимъ обручемъ двухъ золотыхъ полосъ, шириною (5 сант.), больше даже самого обруча (3,50 м.), украшенныхъ затѣмъ эмалевыми пластинками и на поляхъ убранныхъ золотою сканью. На этихъ перекрещивающихся дужкахъ изображены эмалью, въ срединѣ, въ мѣстѣ перекрестья, Спаситель на тронѣ, благословляющій, и по спускающимся отъ Него внизъ полоскамъ шесть апостоловъ, изображенныхъ по грудь, съ латинскими надписями. Это подымающееся надъ обручемъ двойное перекрестье изъ золотыхъ полосъ, не принадлежитъ къ тому вѣнцу краля Турціи, который

мы описали раньше. Всѣ изслѣдователи, въ томъ числѣ и Франц-Бокъ, согласны, что обѣ эти части разновременны и были соъединены когда-то искусственно уже въ сравнительно позднее время. Наконецъ, третья часть или вѣрнѣе третье добавленіе къ вѣнцу составляютъ восемь эмалевыхъ пластинокъ, въ формѣ треугольниковъ и арочекъ, образующихъ подобіе лучевого вѣнца вокругъ передней части короны. И, наконецъ, послѣдняя часть: золотой крестикъ изъ дутаго золота, утвержденный наверху короны, въ срединѣ ея перекрестья, какъ разъ въ пришедшейся здѣсь фигурѣ Спаса Вседержителя, эмалевое изображеніе котораго, вмѣстѣ съ пластинкою для утвержденія крестика, было пробуравлено. Въ прежнее время, быть можетъ, крестъ этотъ и держался прямо, но вотъ уже нѣсколько столѣтій, какъ крестикъ этотъ стоитъ сильно покачнувшись и остается въ наклонномъ положеніи. Такое наклонное положеніе креста на коронѣ сдѣлалось, какъ принято говорить, въ своемъ родѣ историческимъ и для многихъ венгерскую корону нельзя себѣ иначе и представить. И потому и въ настоящее время венгры не рѣшаются передѣлать это положеніе и оставляютъ его такимъ, какъ оно есть.

Далѣе, намъ пришлось высказаться, хотя, къ сожалѣнію, слишкомъ кратко, и по неизбѣжному вопросу о томъ, когда и какъ всѣ эти различныя части венгерской короны составили теперешнее цѣлое, а, стало быть, пришлось выставить догадку о времени происхожденія этихъ частей и о томъ, какая часть была основная, а какія были добавочныя. И такъ древнѣйшею и основною частью короны мы считали обручъ съ изображеніями византійскаго императора и краля Турціи или Венгріи. Византійскій императоръ Михаилъ Дука царствовалъ въ 1071 — 1078 годахъ и въ тоже время королемъ Венгріи былъ Геобитца или Гейса I-й (1074—1077), который вторымъ бракомъ женился на гречанкѣ изъ Византіи по имени Сунабена. Мы считали эту часть короны константинопольскою работою и въ этомъ съ нами совершенно согласенъ Францъ Бокъ и издатели венгерской публикаціи, и врядъ ли

можно въ этомъ сомнѣваться. Вторую часть, т. е. перекрещивающія дуги, спаянныя между собою, съ эмалями западнаго происхожденія и латинскими надписями, мы считали западною позднѣйшей работой начала XII вѣка и при томъ, согласно съ формою этого предмета, простою церковною звѣздицей, которая была приспособлена и припаяна внутрь этого обруча уже въ позднѣйшее время, приблизительно въ XIII вѣкѣ, съ цѣлью образовать изъ короны византійскую стемму. Дѣло въ томъ, что для этой задачи необходимо было утвердить на коронѣ крестъ, а утвердить его было негдѣ, почему и приспособлено было перекрестье, а затѣмъ, не долго думая, — или въ виду спѣха, какъ то обыкновенно бываетъ при всякихъ дворцовыхъ событіяхъ, мастеръ пробуравилъ изображеніе Спасителя и утвердилъ въ немъ небольшой крестикъ. Тогда же, т. е. приблизительно въ XIII вѣкѣ, вышолпили треугольные и полукруглые щитки прозрачной эмалью для украшенія лицевой стороны короны. Такимъ образомъ, мы совершенно отрицали установившееся преданіе, что венгерская корона, по своему происхожденію, есть корона, которою увѣнчанъ былъ нѣкогда св. Стефанъ около 1000-го года. Но, разсматривая весь этотъ искусственный составъ венгерской короны, мы, очевидно, не только вынуждены были неизбѣжно задѣть патріотическое чувство венгерскихъ ученыхъ, чтущихъ свою корону, какъ народный палладій, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и мнѣніе тѣхъ ученыхъ, которымъ, въ свое время, приходилось или даже поручалось разбирать этотъ историческій памятникъ. Изъ нихъ на первомъ мѣстѣ стоитъ, нынѣ уже покойный, Францъ Бокъ, бывшій каноникъ папскаго двора и въ свое время первоклассный спеціалистъ по средне-вѣковымъ древностямъ. Въ своей книгѣ «о византійскихъ перегородчатыхъ эмаляхъ», имѣвшей задачею представить дополненіе къ изданію А. В. Звенигородскаго, онъ посвятилъ особую главу (X) венгерской коронѣ, въ которой старается поддержать традиціонное опредѣленіе короны, имъ также принятое, возражая по поводу моихъ догадокъ въ нѣсколькихъ пунктахъ.

Францъ Бокъ вновь пытается подтвердить преданіе о проис-

хожденіи венгерской короны отъ св. Стефана ссылкою на свидѣтельство епископа Гартвига, въ началѣ XII вѣка составившаго житіе Стефана. Нѣтъ, конечно, ничего невѣроятнаго въ томъ, что въ свое время св. Стефанъ получилъ отъ папы Сильвестра какую-либо корону, но почему это будетъ непремѣнно та самая корона, о которой идетъ рѣчь — это у Франца Бока ничѣмъ не доказывается, такъ какъ онъ даже самъ не пытается отрицать, что главная часть теперешней венгерской короны есть вѣнецъ короля Гейсы, не имѣющій ничего общаго съ вѣнцомъ св. Стефана, если таковой былъ. Если бы Францъ Бокъ принялъ въ соображеніе, что уже самое существованіе особаго вѣнца Гейсы I-го отрицаетъ фактъ существованія короны св. Стефана, то ему не зачѣмъ было-бы опираться исключительно на одну фразу позднѣйшаго житія. Между тѣмъ, чтобы доказать эту, заранѣе преднамѣренную и совершенно невозможную гипотезу, онъ объявляетъ, что настоящею древнѣйшею частью венгерской короны является вотъ именно то перекрестье, о которомъ идетъ рѣчь, и что я, по его мнѣнію, совершилъ двоякую ошибку, не признавъ этой части первоначальною: 1) не видавши самой короны въ оригиналѣ (Францу Боку легко было это заключить, такъ какъ онъ зналъ, что корона и прежде и нынѣ никому не показывается, развѣ только въ экстренныхъ случаяхъ, по особому рѣшенію Палаты Депутатовъ и въ присутствіи особо назначенныхъ для того сенаторовъ) ошибочно призналъ перекрестье позднѣйшею частью, происходящей изъ XII вѣка, тогда какъ эта часть должна относиться именно къ 1000-му году и 2) что я призналъ это перекрестье изъ дужекъ звѣздицею, тогда какъ въ латинскомъ ритуалѣ звѣздицы никогда не было и не употреблялось. Наконецъ, для полноты построенія своей гипотезы, Францъ Бокъ приложилъ даже на этотъ разъ новую реставрацію венгерской короны, въ которой и нижній обручъ нарисованъ (очень грубо и неуклюже) въ первоначальномъ видѣ, но — увы — совершенно безъ креста.

Переберемъ всѣ доводы Франца Бока въ пользу своего, ска-

жемъ прямо, страннаго предположенія. Онъ говоритъ, что я, не видавши короны въ оригиналѣ и судя о ней только по рисункамъ, ошибочно заключилъ о ея времени: она-де относится по своимъ эмалямъ къ концу X вѣка, и Францъ Бокъ дѣлаетъ мнѣ честь, заявляя полную увѣренность въ томъ, что если бы я видѣлъ оригиналъ, то былъ бы съ нимъ согласенъ. Что Францъ Бокъ отлично зналъ венгерскую корону въ оригиналѣ, въ томъ никто никогда не сомнѣвался, такъ какъ ему первому поручено было изготовить все роскошное изданіе регалій Габсбургскаго двора и Венгріи. Равно и я лично не только не скрывалъ, что въ бытность свою въ Будапештѣ съ этою цѣлью мнѣ не удалось вовсе видѣть корону, такъ какъ это послѣднее двадцать лѣтъ строжайше запрещено, но и сказалъ объ этомъ въ особомъ примѣчаніи, гдѣ объясняю интимныя причины подобнаго страннаго распоряженія. Однако, хотя я и желалъ бы увидать этотъ, тщательно скрываемый, оригиналъ — я никакъ не могу принять завѣреній Франца Бока и считать ихъ сколько нибудь серьезными. Мы всѣ, и Францъ Бокъ лучше другихъ, уже давно отлично знаемъ, какую величайшую рѣдкость составляютъ древнѣйшія эмали западнаго происхожденія, какую полную безпомощность совершенно дѣтскаго рисунка онѣ обнаруживаютъ и какой специфическій характеръ онѣ имѣютъ. Вотъ почему Францъ Бокъ, завѣряя, что онъ считаетъ эмали перекрестья работою X вѣка, не приводитъ ни одного памятника для сравненія, кромѣ, такъ называемой, короны Карла Великаго, эмали которой, какъ разъ, всѣ компетентные люди считаютъ происходящими изъ XII вѣка. Затѣмъ, Францъ Бокъ, упрекая меня въ томъ, что я ошибочно выдалъ перекрестье за литургическую звѣздицу, тогда какъ подобной не существовало въ латинскомъ обрядѣ, намѣренно забываетъ, что латинскія надписи этой звѣздицы не требуютъ непремѣнно относить ее къ римскому ритуалу, что она можетъ быть звѣздицею греческаго обряда и происходить съ запада. Въ самомъ дѣлѣ, достаточно указать на южную Италію и Сицилію, гдѣ греческій обрядъ существовалъ въ нѣсколькихъ сотняхъ монастырей,

о чемъ, конечно, отлично было извѣстно самому Францу Боку, и я поэтому не считалъ даже нужнымъ, ради краткости, объяснять, какого именно рода звѣздицу въ данномъ случаѣ я предполагаю. Далѣе, Францъ Бокъ мнѣ же самому ставитъ въ упрекъ безмыслицу, которая получается, когда представить себѣ эту звѣздицу въ отдѣльности, со Спасителемъ въ серединѣ, и только 8-ю апостольскими фигурами, въ сравнительно меньшемъ масштабѣ и такъ расположенными, что ноги седьмой апостольской фигуры, какъ онъ выражается, самымъ не эстетическимъ способомъ, приходятся надъ головою Спаса Вседержителя на очельномъ щиткѣ. Очевидно, говоритъ онъ, дѣло было не такъ: это только отрывокъ большого Деисуса и апостоловъ должно быть 12 человѣкъ и, стало быть, остальные четверо должны бы были быть размѣщены по обручу короны. Но мы считаемъ, что если на звѣздицѣ было помѣщено извѣстное число апостоловъ, то именно потому, что прочіе были размѣщены на дискосѣ, къ которому эта звѣздица принадлежала, а такъ какъ на звѣздицѣ изображены были: Петръ и Андрей, Павелъ и Филиппъ, Іаковъ и Ѳома, Іоаннъ и Варѳоломей, то весьма естественно предположить, что остальные четверо, именно евангелисты, были помѣщены въ четырехъ обычныхъ кругахъ дискоса. Такимъ образомъ, объяснялось бы прежде всего эмалевое изображеніе Спасителя въ самомъ центрѣ перекрестья, къ которому полагается священнику прикладываться во время литургіи. Если же принять въ серьезъ гипотезу Франца Бока и его реставрацію цѣликомъ, все же никакой короны не получится, такъ какъ подобная корона съ изображеніемъ Деисуса изъ Спасителя и 12 апостоловъ, была бы рѣшительно невозможною. Въ концѣ концовъ, полное объясненіе венгерской короны возможно будетъ только тогда, когда мы будемъ вполнѣ знать византійскія реаліи по этому отдѣлу и въ состояніи сказать, чѣмъ собственно княжеская корона отличается отъ королевской. Францъ Бокъ совершенно вѣрно въ тоже время указываетъ (къ сожалѣнію, только въ тѣхъ случаяхъ, когда это ему надо), что настоящая корона есть та же самая шапка, какая изобра-

жена на головахъ царей Давида и Соломона на коронѣ Карла Великаго. Къ его словамъ нужно добавить только одно, что эти короны именно не суть короны царскія, но тождественныя съ нашими княжескими шапками.

Со времени празднованія тысячелѣтія Венгріи въ 1896 году, вышло нѣсколько роскошныхъ изданій венгерскихъ регалій и художественныхъ шедевровъ и историческихъ памятниковъ Венгріи[1]). Большинство этихъ изданій повторяютъ мнѣніе Франца Бока, обставляя его только еще болѣе искусственно построенной, яко-бы фактическою исторіею священной короны. Конечно «Священная» корона Венгрія не только вѣнчальный знакъ или эмблема владычества, принадлежащаго на основѣ принциповъ феодализма одной владѣтельной фамиліи, но народный палладій. Государство Венгріи, какъ гласитъ ея конституція, состоитъ изъ народа, территоріи и священной короны, которую народъ венгерскій хранитъ, какъ зѣницу ока. Однако, это не могло бы помѣшать водворенію истины тамъ, гдѣ искусственно поддерживается заблужденіе, и потому мы считаемъ себя обязанными возразить на ошибочныя увлеченія этихъ торжественныхъ изданій. Конечно, они повторяютъ преданіе о принадлежности короны св. Стефану и о происхожденіи перекрестья отъ 1000-го года. Но, въ отличіе отъ Фр. Бока, одно изданіе[2]) заявляетъ особую догадку, будто бы перекрестье образовывало само по себѣ корону въ видѣ обруча (съ дополненіемъ изъ 4 пластинокъ съ 4 недостающими Апостолами). Но тогда этотъ обручъ былъ бы *вотивною короною*, не дѣйствительною. Далѣе, издатели пробуютъ опереться на томъ обстоятельствѣ, что эмалевый Спаситель перекрестья (хотя его десница пробуравлена для креста, какъ указываютъ сами издатели) благословляетъ по *латинскому* сложенію перстовъ, а не греческому. Но мы имѣемъ случай нынѣ

1) *Les chefs d'oeuvre d'art de la Hongrie.* 1899. fol. *Die historischen Denkmäler Ungarns auf d. Milleniums Ausstellung.* 1896. I, Taf. II—III.

2) Bela Czobor et E. de Radisics, *Les insignes royaux de Hongrie.* Budapest, 1896, gr. fol.

нагляднымъ образомъ опровергнуть этотъ доводъ, такъ какъ десятками древнихъ греческихъ изображеній Спаса Вседержителя, нынѣ изданными[1]), надѣюсь, доказали, что *византійское изображеніе Спаса Вседержителя почти исключительно держалось двуперстнаго, не именословнаго* (не собственно византійскаго) *благословенія*. Наконецъ издатели обращаютъ вниманіе на взглядъ Спасителя и Апостоловъ, направленный въ сторону, какъ на особенность латинскихъ эмалей, но мы тоже имѣли случай много трактовать и даже объяснять это обстоятельство размѣщеніемъ эмалей на иконахъ и окладахъ[2]), въ византійскихъ эмаляхъ.

Итакъ, къ этимъ двумъ основнымъ формамъ *вѣнца* и *шапки* или *колпака*, въ періодъ времени XII — XIII столѣтій, присоединились нѣсколько варіантовъ, получившихъ впослѣдствіи-же разнообразныя наименованія. Это былъ рядъ головныхъ уборовъ варварскихъ племенъ, развившійся, повидимому, изъ тѣхъ-же основныхъ формъ путемъ или варварскаго преувеличенія, или выбора, по пристрастію, различныхъ формъ, то обруча, то матерчатаго верха; или-же путемъ упрощенія и сокращенія той-же основной формы: опущенія креста, дужки и т. п. Подробный перечень всѣхъ этихъ новыхъ формъ, приспособленныхъ, въ качествѣ отличій, уже для争 сановъ и чиновъ двора, съ указаніемъ ихъ точнаго значенія, находимъ въ томъ же сочиненіи Кодина «De officiis». Этимъ перечнемъ, кстати говоря, отлично характеризуется та глубокая перемѣна, въ Восточной и Римской Имперіи, которая совершилась въ этомъ второмъ ея періодѣ, и въ то же время объясняется, что эта перемѣна произошла отъ естественнаго вторженія въ основную греко-римскую среду разнообразныхъ варварскихъ племенъ. Картину, представляемую Кодиномъ, мы должны относить къ срединѣ XIV столѣтія и, стало

---

1) *Лицевой Иконописный Подлинникъ. Томъ I. Иконографія Господа Бога и Спаса Нашего Іисуса Христа. Изданіе Высочайше учрежденнаго Комитета попечительства о ручной иконописи.* 1905, въ л.

2) «Исторія и памятники византійскихъ эмалей» *passim*.

быть, происшедшая перемѣна потребовала для своего совершенія слишкомъ три вѣка. Во-первыхъ, Кодинъ употребляетъ уже выраженіе: τὸ περικάλυμμα для общаго понятія головной покрышки или по нашему «шапки»; выраженіе искусственное, придуманное для варварскаго обычая покрывать голову, также точно какъ и другое, придуманное выраженіе для облаченій, замѣняющихъ посильное платье: τῶν φορεμάτων. Затѣмъ, распредѣляя по чинамъ головные уборы, Кодинъ опредѣляетъ: для перваго чина *деспота*: такъ называемый *скіадій*, сплошь обнизанный жемчугомъ; его «воздухъ»[1]) (ἀήρ) снабженъ именами владѣльца, сдѣланъ изъ золотыхъ клавъ (полосъ) изъ тянутаго золота; подвѣски тѣ-же, что у василевса»... [2]); рухъ (кафтанъ) кармазинный (κόκκινον), какъ царскій, съ *ризами* (вошвами), безъ *стратилатикій* и т. д. Кодинъ поясняетъ далѣе, что на конѣ деспотъ носитъ тотъ-же самый головной уборъ, и затѣмъ, что царскіе зятья, имѣя санъ деспотовъ, носятъ скіадіи, снабженные жемчужными крестами. Тотъ-же головной уборъ былъ назначенъ и сану *севастократора*, установленному во времена Императора Алексѣя Комнина, для его брата Исаака, и сану кесаря; иной вѣнецъ полагается сану *великаго доместика:* его скіадій дѣлался (χρυσοκόκκινον) изъ золота и красной парчи, съ клавами (κλαπωτόν), а

---

1) Что ἀήρ значитъ въ церковной утвари нашъ «воздухъ», служитъ лучшимъ доказательствомъ того, что этимъ именемъ Кодинъ называетъ матерчатый верхъ стеммы обыкновенной или видоизмѣненной въ форму скіадія. Χρυσοκλαβαρικόν одно и тоже, что auriclavus, auriclavatus (что однако, отвергается Гоаромъ, см. ed. Bonn. 1839, прим. къ Кодину, стр. 221), т. е. изъ золотаго галуна, но прибавлено, что верхъ былъ συρματεῖνον — т. е. (какъ толкуетъ Гоаръ, не Гретзеръ) изъ aurum ductile, or trait. Такимъ образомъ переводъ слова ἀήρ въ Боннскомъ изданіи Кодина, стр. 13 — circulus inferior, повидимому, не вѣренъ.

2) Кодинъ къ этому прибавляетъ: πλὴν τοῦ κόμβου τῶν φοινίκων — выраженіе, которое, при настоящемъ положеніи византійскихъ реалій, опредѣлено съ точностью быть не можетъ, но что, по всей вѣроятности, должно обозначать эгретку (aigrette) надъ срединою металлическаго обруча стеммы или, такъ называемое, въ древней Руси «очелье». Догадки объ отдѣльныхъ словахъ смотри въ словарѣ Дюканжа. Впрочемъ, такъ какъ это мѣсто касается лишь стеммы Василевса, мы по тому самому ничего не теряемъ при его пропускѣ.

верхъ изъ золота, красной парчи[1]), также съ клавами, и подвѣски золотыя и красныя» (*τὰ σεῖα χρυσοκόκκινα, οἷα καὶ ὁ ἀήρ*). Послѣдняя деталь, повидимому, показываетъ, что подвѣски состояли изъ золотыхъ цѣпей съ подвѣсными кораллами или же рубинами». Скіадій *великаго дуки* былъ тѣхъ-же цвѣтовъ, что и великаго доместика, былъ съ клавами, но или не имѣлъ матерчатаго верха, или этотъ верхъ былъ безъ клавъ или галуновъ. Стало быть, у этихъ высшихъ сановъ византійскаго двора обыкновенный металлическій обручъ стеммы имѣлъ или матерчатую подкладку краснаго цвѣта, или же былъ украшенъ камнями соотвѣтственныхъ цвѣтовъ и эмалевыми украшеніями, и такъ было вплоть до седьмого чина или до сана *великаго примикирія:* «скіадій великаго примикирія, говоритъ Кодинъ, дѣлается изъ тянутаго золота[2]). «Скіадій *протосеваста* златозеленый: кромѣ тянутой золотой нитки, нитка пурпурная»[3]). Наконецъ, «скіадій Логоѳета казны» (министра финансовъ) бѣло-пурпурный съ коймами[4]) или съ коралловыми подвѣсками. На этомъ санѣ мы можемъ сдѣлать остановку, такъ какъ, очевидно, рядъ идущихъ внизъ чиновъ не могъ составлять предмета искательствъ со стороны князей сосѣднихъ въ Византіею народовъ. Въ то же время первые семь византійскихъ сановъ составляли, по преимуществу, почетные военные титулы, раздававшіеся въ старину, какъ и въ настоящее время, роднымъ, близкимъ и сосѣднимъ владыкамъ: таковы саны — кесаря, великаго дуки, протостратора, великаго стратопедарха, великаго примикирія, великаго контоставла.

Вмѣстѣ съ тѣмъ мы, благодаря счастливой случайности, можемъ повѣрить приведенный въ отрывкахъ текстъ Кодина памятниками.

---

1) Μετὰ ἀέρος χρυσοκοκκίνου κλαπωτοῦ καὶ αὐτοῦ.

2) Τὸ τοῦ μεγάλου πριμμικηρίου σκιάδιον συρματέϊνον. Cod., p. 19. О словѣ: σύρμα и производныхъ въ новогреч. яз. см. Reiske, Comm. ad C. Porphyrog. vv.

3) Τὸ σκιάδιον αὐτοῦ χρυσοπράσινον; πλὴν τὸ σύρμα, τοῦτο βλάτιον; Codinus, p. 19.

4) Τὸ τοῦ λογοθέτου τοῦ γενικοῦ σκιάδιον λευκὸν βλάτιον μετὰ μαργελλίων. Codinus, p. 20.

Въ иконномъ собраніи Русскаго Музея имени Александра III имѣется превосходная греческая икона Спасителя «поясного» (17 × 23 вершка), благословляющаго правой рукою и держащаго въ лѣвой рукѣ Евангеліе[1]). На правой сторонѣ рамы этой иконы изображена колѣнопреклоненная мужская фигура, которой моленіе составляетъ данная икона. Нѣсколько пострадавшія надписи на обѣихъ рамахъ гласятъ дважды слѣдующее: (δ) ΕΗСΗС ΤΥ.... ΥΤΥ... [α] ΛΕΞΠΤΥ [ΜΕ] ΓΑΛΟΥ [στρα] ΤΟΠΕ-ΔΑΡΧΥ ΔΕΗСΗСΤΥΔΥΛΥΤΥ [· ·] ΤΥΜΕΓΑΛ [8] ΠΡΙΜΗΚΗΡ [ι] Υ Фигура молебщика представляетъ вельможу византійскаго двора среднихъ лѣтъ, съ длинными, развѣвающимися по плечамъ каштановыми волосами и длинною, округлою бородою. Типъ лица нѣсколько будто армянскій. На вельможѣ надѣто одѣяніе зеленаго цвѣта, все расшитое золотыми кругами, внутри которыхъ представлены двуглавые византійскіе орлы. Платье стянуто узкимъ, золотымъ, изъ наборныхъ мелкихъ бляшекъ, поясомъ, за который заткнутъ бѣлый платокъ. Что насъ, въ данномъ случаѣ, наиболѣе интересуетъ, — на головѣ вельможи имѣется большая золотая корона, по современному выраженію, составленная изъ высокаго обруча или собственно вѣнца, но только, повидимому, не металлическаго, а изъ золотной матеріи, съ краснымъ подбоемъ, выступающимъ внизу и съ краснымъ матерчатымъ верхомъ, имѣющимъ правильную форму полукруга, чѣмъ-то, повидимому, камнями, украшеннаго или расшитаго золотомъ. Итакъ очевидно, что головное украшеніе вельможи Алексѣя, по точному тексту Кодина, не отвѣчаетъ ни скіадію великаго примикирія, ни головному убору великаго стратопедарха; хотя также не отвѣчаетъ и скіадію великаго дуки, который не имѣлъ верха, но отвѣчаетъ скіадію великаго доместика: обстоятельство весьма важное, если мы припомнимъ, что, по обычаямъ византійскаго двора, при совмѣщеніи двухъ сановъ, уборы и облаченія

---

1) Н. П. Лихачева. *Краткое обозрѣніе иконъ Русскаго Музея*, 1902 года, стр. 9, 10. *Лицевой Иконописный Подлинникъ.* Томъ I. Таблица V и 3-я.

точно также поднимались противъ восьмаго ранга на одну или даже на двѣ степени. Доказательство этому можно, между прочимъ, видѣть и въ его кафтанѣ, который отвѣчаетъ какъ разъ облаченію протовестіарія — степени, ближайшей къ великому дукѣ. У Кодина (страница 18) сказано точно, что «тампарій у протовестіарія бываетъ зеленый съ украшеніями»[1]); затѣмъ, если бы разслѣдованіе впослѣдствіи утвердило нашу догадку, что подъ именемъ Алексѣя здѣсь можно разумѣть знаменитаго въ исторіи Византіи XIV вѣка великаго дуку или адмирала Алексѣя Апокавка[1]), то стала бы понятно во всѣхъ подробностяхъ форма изображенныхъ на немъ облаченій. Какъ разъ съ боку правой надписи, упоминающей имя Алексѣя, есть неясныя двѣ буквы, писанныя, какъ-бы вязью, которыя Н. П. Лихачевъ опредѣляетъ буквами А Р; возможно, что эта монограмма обозначаетъ именно родовое прозвище извѣстнаго адмирала.

Ближайшимъ современникомъ Алексѣя Апокавка былъ извѣстный Ѳеодоръ Метохитъ, умершій въ 1332 году въ Константинопольскомъ монастырѣ Хора — нынѣ извѣстная мечеть Кахріе-Джами. Тамъ, надъ царской дверью, представленъ въ мозаикѣ Спасъ Вседержитель, и передъ Нимъ, преклонивъ колѣно, подносящій Спасителю модель монастырской церкви Хора, Ѳеодоръ Метохитъ (рис. 9); надпись называетъ его ктиторомъ и логоѳетомъ казны, при чемъ оказывается опущеннымъ эпитетъ великаго, который самъ Императоръ Андроникъ Палеологъ, какъ свидѣтельствуетъ Кодинъ, прибавилъ именно для Метохита впервые къ сану логоѳета. Для насъ важно и дальнѣйшее свидѣтельство Кодина, что въ этомъ новомъ санѣ «патрицій стоялъ выше великаго стратопедарха и ниже протостратора», стало быть, былъ третьимъ послѣ великаго дуки. На Ѳеодорѣ

---

1) Было бы особо любопытно сравнить изображеніе Алексѣя Апокавка въ Парижской гр. рукописи № 2144, сидящаго на большомъ креслѣ и облаченнаго въ узкорукавный кафтанъ со львами въ кругахъ, и въ коронѣ съ 4 верхами и красною тульею.

Метохитѣ, оказывается, надѣтъ, какъ мы уже говорили ранѣе[1]), зеленый подпоясанный каввадій-опашень, видимо, шелковый, укра-



9. Изображеніе Θеодора Метохита въ мозаикѣ Кахріе-джами.

шенный золотыми крипами и розовыми трехлепестковыми цвѣтами;

1) *Византійскія церкви и памятники Константинополя*, 1886, стр. 182—3.

рукава этой одежды весьма широкіе; на шеѣ золотое оплечье, соединяющееся на груди съ такою же шитою золотомъ въ видѣ двухъ полосъ или коймъ,—идущею до самаго низу оторочкою, которую можно было бы назвать «парагаудою». Но, чтó особенно любопытно, верхнее облаченіе патриція по цвѣту оказывается тождественно съ зеленою одеждою Алексѣя, но рѣзко разнится покроемъ. Пояса хотя не видно, но онъ есть и, повидимому, такой же узкій, какъ и на Алексѣѣ. Самымъ замѣчательнымъ предметомъ облаченія является головной уборъ: округлый бѣлый полосатый колпакъ или скорѣе *тюрбанъ*, украшенный по всему кругу или шару золотыми полосами, идущими отъ головы къ тульѣ. Что представляетъ собою эта тулья, по рисунку мозаики судить трудно [1]), однакоже, можно догадываться, что по этой слегка закругленной (а не плоской тульѣ) проходилъ пестрый жгутъ, какъ будто наложенный на тюрбанъ, и свернутый изъ такой же матеріи, на которой, однакоже, оказывается уже до 12 полосокъ. На самомъ тюрбанѣ употреблена восточная шелковая матерія изъ бѣлыхъ (чуть розоватыхъ) полосокъ съ голубыми, но по ней идутъ, какъ сказано, золотыя клавы или полосы (съ красными контурами, но эти контуры вездѣ въ мозаикѣ окаймляютъ золото, даже на окладѣ Евангелія). Если судить по цвѣту этого страннаго головного убора, мы должны видѣть здѣсь точное изображеніе убора «логоеста казны», какъ его назначаетъ Кодинъ [2]): «Скіадій логоеста казны *бѣлый*, шелковый (? или парчевый ?), съ полосами (?)». Но скіадіемъ врядъ ли можно называть этотъ тюрбанъ.

Мы уже указывали на упоминаніе у историковъ особой шапки патриція, которую пожаловалъ Θеодору, въ знакъ особой милости, Императоръ Андроникъ, какъ разсказывается въ па-

---

1) Несмотря на великолѣпный снимокъ акварельными красками художника П. Х. Клюге, выполненный для Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ, все же рисунокъ не вполнѣ ясенъ.

2) Τὸ τοῦ λογοθέτου τοῦ γενικοῦ σκιάδιον λευκὸν βλάτιον μετὰ μαργελλίων. Βλάτιον, по Рейске, ib. 91, sericos pannos esse patet.

негирикѣ Метохиту [1]). Однако, въ этомъ панегирикѣ упоминается именно золотая *красная калиптра*, чего въ данномъ случаѣ нѣтъ. Затѣмъ, любопытное мѣсто у историка Никифора Григоры, о появленіи новыхъ головныхъ уборовъ въ византійскомъ дворцѣ, приписываетъ этимъ шапкамъ форму пирамиды и упоминаетъ драгоцѣнныя сирійскія матеріи, которыми покрывались эти шапки, *сообразно съ рангомъ каждаго*, т. е. въ условленныхъ для этого ранга цвѣтахъ и достоинствѣ украшеній и уборовъ. Никифоръ Григора, по общей привычкѣ историковъ, конечно, не мало дивится новой модѣ, которой придерживаются не только пожилые люди, но и молодые, дотолѣ не имѣвшіе будто-бы обычая носить шапокъ вовсе, и которая заимствуетъ свои формы и украшенія не только отъ латинянъ, но и отъ различныхъ варваровъ изъ Сиріи и Финикіи и пр. [2]). Левъ Аллацій [3]), въ своемъ разсужденіи о сочиненіяхъ Симеона Метафраста, останавливается съ большимъ вниманіемъ на его санѣ логоѳета и въ частности на рангѣ великаго логоѳета и всѣхъ показанныхъ у Кодина, монаха Матѳея и «неизвѣстнаго» особенностяхъ въ ихъ облаченіяхъ, не входя, однако, въ анализъ и археологическое ихъ опредѣленіе.

Переходимъ къ слѣдующему замѣчательному изображенію византійскаго родовитаго патриція и его жены на иконѣ Богоматери Одигитріи, въ ризницѣ Свято-Троицкой Сергіевской Лавры, подъ № 114. Икона сохранила весь свой византійскій чеканный и украшенный серебряною позолоченной филигранью окладъ. Но, къ сожалѣнію, самое письмо было не разъ перепи-

1) Φοροῦντα ἐρυθρὰν τὴν καλύπτραν, Ἣν δῶρον αὐτῷ... παρέσχεν Ἀνδρόνικος. *Византійскія церкви и памятники Константинополя.* 1886 г., страницы 182—3, прим. 1.

2) Формы, указываемыя Никифоромъ, въ видѣ пирамидальныхъ колпаковъ и тюрбановъ, покрываемыхъ цвѣтною (красною, пурпурною) матеріею, ведутъ, повидимому, свое происхожденіе съ Востока, преимущественно отъ Армянъ, а также Турокъ (см. напр. Vecellio, *Habiti antichi e moderni* 1590 г., изд. Didot, 1860, pl. 429 — костюмъ турецкихъ адмираловъ и совѣтниковъ, 454 — знатнаго армянина и др.) но также употреблялись и въ Венеціи: 48, 57—8, 79, 97 и пр.

3) *De scriptis Symeonis Metaphrasti*, Patròl. c. c., tom. CXIV, p 24—6.

сано и въ настоящее время представляетъ больше письмо XVII вѣка[1]), чѣмъ византійскій оригиналъ. Филигранныя украшенія, состоящія изъ мельчайшихъ разводовъ съ пальметками въ срединѣ круговъ и выпуклыми ажурными щитками арабо-византійскаго характера, образцово сохранились. На двухъ титульныхъ бляшкахъ читается надпись имени Одигитріи. Затѣмъ на верхней каймѣ въ срединѣ помѣщена «гетимасія»; по сторонамъ ея апостолы Петръ (новое издѣліе) и Павелъ. По боковымъ коймамъ четыре Евангелиста и Святые Косьма и Даміанъ, а внизу Святой великомученикъ Пантелеймонъ. Внизу на боковыхъ коймахъ изображены: съ правой стороны отъ Богородицы — рабъ Божій Константинъ Акрополитъ и съ лѣвой стороны — Марія Комнина Турникина Акрополитисса (рис. 10 и 11). Кто такой былъ Константинъ Акрополитъ — мы узнаемъ изъ нѣсколькихъ источниковъ[2]).



10. К. Акрополитъ. Пластинка на иконѣ Б. М. въ Лаврѣ преп. Сергія.

Это былъ родовитый патрицій византійскаго двора, сынъ извѣстнаго составителя византійской хроники Георгія Акрополита (1220 — 1282), бывшаго великимъ логоѳетомъ. Константинъ Акрополитъ, по тѣмъ же источникамъ, самъ имѣлъ тотъ-же санъ великаго логоѳета; былъ женатъ[3]) на одной изъ Кантакузенъ —

1) Сохранилось единственно письмо двухъ погрудныхъ изображеній архангеловъ Гавріила и Михаила, носящее на себѣ совершенно ясныя черты античнаго стиля; въ особенности въ моделировкѣ лицъ и простой манерѣ складокъ.

2) Pachymeres, lib. VI, c. 25; Cantacuz. l. I, c. 14.

3) Du Cange *Familiae Byzantinae*, p. 260 a.

дочери префекта Пелопоннеса и Θеодоры Палеологины, какъ заключаетъ Дюканжъ, бывшей изъ рода Тарханіотовъ и по матери получившей прозваніе Палеологины. Въ данномъ случаѣ становится вопросомъ, не ошибся ли знаменитый Дюканжъ въ своихъ заключеніяхъ, такъ какъ жена нашего Константина (врядъ ли, однако, это иной Конст. Акр.) — Марія оказывается совершенно иного, хотя столь же знаменитаго рода Торникіевъ, а прозваніе получила по роду Комниновъ, почему, вѣроятно, и мать ея, Θеодора, имѣла иное прозвище или же не была матерью, изображенной здѣсь, Маріи. Какъ бы тамъ ни было, приведенная выше надпись показываетъ, какъ трудно разобраться въ византійскихъ родахъ на основаніи только свидѣтельствъ историковъ.

Очевидно, что настоящее изображеніе, выполненное со всѣми подробностями оффиціальнаго облаченія, должно отвѣчать именно сану великаго логоѳета. Объ этихъ облаченіяхъ, Кодинъ говоритъ слѣдующее: «облаченія великаго логоѳета, т. е. скіадій, каввадій и скараникъ такіе-же, какъ у протостратора; но онъ не имѣетъ диканикія». Но изъ того-же Кодина узнаемъ, что облаченія протостратора «тождественны съ нарядомъ великаго дуки». Мы уже разбирали головной уборъ великаго дуки. Обратимъ вниманіе на остальныя части облаченія. Все мѣсто Кодина гласитъ слѣдующее: «Скіадій великаго дуки золотой и красный, съ галунами, кромѣ воздуха (тулья или воздухъ не имѣетъ галуновъ); скараникъ его золотой и красный изъ чистой золотой нити, имѣющій и самъ спереди изображеніе царя, стоящаго, сдѣланное рѣзьбою (?), а сзади портретъ царя, сидящаго на престолѣ; каввадій его шелковый или какой онъ пожелаетъ изъ обще-употребительныхъ» (подробности диканикія — опускаемъ). Всматриваясь въ изображеніе Константина, мы, дѣйствительно, видимъ на немъ, прежде всего, особенную шапочку или невысокую камилавку, напоминающую монашескую скуфью. Отъ вѣнца на этой шапкѣ осталась только узкая каемка, но не металлическая, а изъ галуна, а шапочка состоитъ вся изъ парчевой золотой матеріи; по переду на шапкѣ укрѣпленъ металлическій или вышитый кіотикъ, съ

изображеніемъ посрединѣ Спасителя и орнаментами по сторонамъ[1]). На Константинѣ надѣтъ длинный кафтанъ или каввадій, видимо, парчевой или шелковый и, дѣйствительно, изъ обще-употребительныхъ по рисунку: рисунокъ этой матеріи состоитъ весь изъ крупныхъ листьевъ плюща, со вписанными внутри такими же листьями, внутри которыхъ, въ свою очередь нарисованъ маленькій кринъ[2]). Кафтанъ весь разрѣзной, но не имѣетъ ни оплечья, ни галуновъ по распашкѣ, ни по подолу, и застегивается рядомъ пуговицъ, идущимъ до низу; рукава кафтана узкіе, съ наручами; поясъ матерчатый съ пряжкою, на поясѣ виситъ кошель и заткнутъ платокъ или полотенце.



11. Марія Комнина, жена Конст. Акрополита, изображена на той же иконѣ.

Опишемъ кратко облаченіе жены Константина. Она имѣетъ (рис. 11) на головѣ низкую, металлическую зубчатую или лучистую корону, украшенную по вѣнцу камнями, а между зубцовъ большими жемчужинами. На коронѣ большія перспыя подвѣски. На затылокъ, изъ подъ короны, падаетъ покрывало. Марія одѣта въ двѣ парчевыя одежды, съ одинаковымъ рисункомъ, или золо-

1) Такъ какъ доселѣ неизвѣстно, что́ такое скараникъ, особая ли форма одежды, мѣховая-ли одежда, или даже форма шапки, или мѣховая шапка, то можно, пожалуй, указать и на это изображеніе, которое можетъ соотвѣтствовать портретамъ.

2) Смотри эмалевые медальоны Святыхъ Георгія и Өеодора, таблицы IX и XI, при сочиненіи «Византійскія Эмали», стр. 282. Такія матеріи въ Византіи назывались κισσοφύλλα.

тымъ по цвѣтной матеріи, или обратно цвѣтнымъ по золотной парчѣ, что̀ вѣроятнѣе. Рисунокъ взятъ изъ обычныхъ плетеній. На рукавахъ у плечъ отмѣчены особые галуны или, вѣрнѣе, обыкновенныя украшенія женскихъ костюмовъ, отдаленно подражающія мужскимъ облаченіямъ. На этихъ мѣстахъ рукавовъ въ костюмахъ первыхъ сановъ Имперіи полагались особыя нашивки, и знатная патриціанка этими знаками, быть можетъ, напоминаетъ о своей принадлежности къ бывшему нѣкогда императорскому роду. Верхняя одежда патриціанки также, очевидно, воспроизводитъ императорскій саккосъ, только согласно переходу мужской формы въ женскую—съ обычными преувеличеніями: такъ рукава этого саккоса доходятъ даже по полу. Внутри рукавовъ легкою насѣчкою обозначенъ мѣховой подбой, несомнѣнно горностаевый.

Изъ всего предыдущаго получается одно существенное соображеніе: какъ ни мѣнялись нравы и обычаи Византіи за тысячелѣтній періодъ ея Имперіи, все же вѣнецъ императорской власти остался одинъ и тотъ-же, т. е. единственно стемма была знакомъ полнаго властительства, всѣ остальныя короны и вѣнцы были украшеніями сановъ, надѣленныхъ отъ этой власти почетомъ, но отъ нея зависимыхъ. Вотъ почему, какъ это уже было неоднократно нами разъясняемо, стемма была единственной условной формою вѣнца на царство, королевство и княжество и, напримѣръ, въ миніатюрѣ вѣнчанія Ярополка и жены, въ рукахъ Спасителя находятся именно стеммы. Стало быть уже эта деталь должна представлять вѣнчаніе Ярополка на великое княженіе, которое одно могло быть приравниваемо къ царству. Вотъ почему также и византійскіе императоры, въ торжественныхъ случаяхъ, обязательно надѣвали стемму и лоронъ, тогда какъ въ другихъ случаяхъ они-же могли носить всевозможные другіе головные уборы. «Когда, говоритъ Кодинъ (cap. VI) царь имѣетъ на себѣ стемму, то другого никакого облаченія онъ не надѣваетъ, какъ только саккосъ и діадему (лоронъ). Въ иныхъ же случаяхъ онъ имѣетъ различные головные уборы: ποτὲ μὲν τὸ ὀνομαζόμενον τροπαιουχίαν, ποτὲ δὲ Ἰουστινιάνειον, ἐν ἄλλοις δὲ ὑπέρτερον»...

Очень жаль, что Кодинъ не объясняетъ ихъ формы, которая такъ и осталась неизвѣстною. Затѣмъ мы узнаемъ, что уже первый чинъ двора — деспотъ, которымъ чаще всего назывался сынъ, братъ, ближайшій родственникъ, товарищъ Императора, никогда не могъ получить стеммы, какъ никогда, если онъ не былъ особо вѣнчанъ на царство, не назывался василевсомъ. Единственно титулъ василевса за все время существованія византійской Имперіи былъ данъ въ тяжелыхъ обстоятельствахъ болгарскому царю, и какъ объ этомъ скорбѣли всѣ византійскіе Императоры, свидѣтельствуетъ сочиненіе Константина. Вотъ почему, какъ свидѣтельствуетъ тотъ же Кодинъ, въ 18-й главѣ своей книги «О провозглашеніи деспота», послѣ того какъ деспотъ поцѣлуетъ ногу Императора и поднимется, царь самъ возлагаетъ собственными руками на голову выбраннаго имъ и имъ нареченнаго деспота вѣнецъ, украшенный камнями и жемчугомъ, имѣющій 4 малыхъ камары, спереди, сзади и сбоковъ; если же рукоположенный деспотъ будетъ царскій сынъ или если онъ его зять — только спереди.

Въ слѣдующей главѣ о выборѣ севастократора Кодинъ, относительно головныхъ уборовъ севастократора и кесаря дѣлаетъ замѣчаніе, что древнихъ формъ онъ самъ не знаетъ, а царь Кантакузенъ, когда братьевъ своей жены Мануила и Ивана Асана сдѣлалъ севастократорами, то надѣлилъ ихъ стефанами, украшенными камнями и жемчугомъ и съ одною камарою на переди. Камарами византійцы называли не только сводъ вообще, затѣмъ раковину свода, но также и ту часть поверхности окруженной аркою, которая находится въ предѣлахъ полукруга и въ особенности камарами звались наши русскіе кокошники, т. е. выступающіе надъ крышею полукруги закрывающіе раскрытые наружу полукуполы. Слѣдовательно камарами, въ данномъ случаѣ, называются полукруглыя кіотцы, чаще всего съ изображеніями или большими драгоцѣнными камнями, находящимися надъ вѣнцомъ, посрединѣ чела или на мѣстѣ, такъ называемаго, очелья. Должно прибавить, что разъ подобный вѣ-

нецъ, съ начельнымъ украшеніемъ, былъ назначаемъ сану кесаря и ему подобнымъ, то эта историческая форма отвѣчала вполнѣ установившемуся понятію о вѣнцѣ предводителя войскъ и очевидно наиболѣе должна была отвѣчать притязаніямъ.

Если, затѣмъ, вопросъ о ранговомъ достоинствѣ различныхъ коронъ и вѣнцовъ, употреблявшихся отчасти и сохранившихся въ средне-вѣковыхъ европейскихъ земляхъ долженъ разрѣшаться на основаніи смутныхъ и неопредѣленныхъ свѣдѣній, сообщаемыхъ Константиномъ Порфиророднымъ и Кодиномъ, то въ настоящемъ случаѣ вопросъ о значеніи короны или клобука на головѣ Ярополка затрудняется въ значительной степени тѣмъ, что стоитъ на срединѣ между историческими данными того и другого порядка, для которой нѣтъ или пока еще неизвѣстно ближайшаго источника. Между тѣмъ, именно въ теченіе первыхъ двухъ вѣковъ, прошедшихъ послѣ составленія церемоніальнаго свода Константиномъ, произошли тѣ рѣшительныя перемѣны, которыя превратили бывшую Римскую Имперію въ восточно-варварское государство. Эта перемѣна совершилась передъ самымъ латинскимъ завоеваніемъ и когда осколки уцѣлѣвшей Имперіи были озабочены уже только своимъ сохраненіемъ. Наконецъ, самый церемоніальный сводъ Константина собранъ изъ крайне разновременныхъ записокъ и церемоніаловъ: такова, напримѣръ, записка патриція Петра; таковы разнообразныя записки о вѣнчаніи различныхъ императоровъ отъ Льва Мудраго назадъ до Анастасія; записки о тріумфахъ Василія, Өеофила, о прибытіи пословъ сарацынскихъ при Константинѣ и Романѣ, прибытіи Ольги и пр. и пр. Поэтому разнообразныя данныя о чинахъ и ихъ отличіяхъ въ различныхъ мѣстахъ книги Константина не всегда могутъ быть сопоставляемы одно съ другимъ. Мы находимъ здѣсь византійскій дворъ и въ древнѣйшемъ своемъ составѣ, когда переднія мѣста тамъ занимали Сенатъ, патриціи и военные чины, съ немногими представителями высшихъ сановъ и приближенными Императора, а также представителями городскихъ и общинныхъ управленій. Но всѣ эти новелиссимы, куропалаты,

ипархи, димархи, проэдры, магистры со времен латинскаго завоеванія больше не поминаются, а у Кодина вмѣсто них читается рядъ перечисленныхъ нами выше сановъ и чиновъ. Далѣе для времен Константина (смотри въ 1-й книгѣ, главы 43—47) имѣемъ чинъ производства въ высшіе саны Имперіи: кесаря, новелиссима, куропалата, магистра и при этихъ выборахъ точно перечисляются тѣ облаченія, которыми надѣляется каждый избранникъ. Такъ кесарь получаетъ изъ царскихъ рукъ хламиду и лоръ и при хламидѣ фибулу, которою застегиваетъ мантію самъ императоръ, а затѣмъ и кесарскій вѣнецъ, который по его особенной формѣ (древняго вѣнца) такъ и назывался кесарскимъ (τὸ καισαρίκιον). Новелиссимъ получаетъ изъ царскихъ рукъ красный дивитисій и зеленую хламиду съ фибулою. Куропалатъ получаетъ пурпурный дивитисій и хламиду, которую опять таки надѣваютъ ему деспоты. Вновь произведенный магистръ получаетъ стихарь и поясъ; такимъ образомъ только кесарь получалъ въ X столѣтіи особый головной уборъ или даже вѣнецъ; всѣ остальные саны не увѣнчивались вовсе, какъ оно и подобало бы по смыслу употребленія этого знака только при вѣнчаніи на царство. Но такъ какъ тотъ же вѣнчанный императоръ долженъ былъ, въ силу различныхъ климатическихъ и бытовыхъ условій, употреблять разнообразные головные уборы: шапки, береты, скіадіи, камилавки, калиптры, скуфьи (кукуфы), колпаки, клобуки, то эти всѣ головные уборы въ послѣдованіи времен стали употребляться въ значеніи отличій для верховныхъ сановъ Имперіи и состоящихъ при Имперіи царственныхъ и княжескихъ родовъ. Многіе уборы въ данномъ случаѣ были усвоены византійскимъ дворомъ отъ варварскихъ вождей и, претерпѣвъ измѣненія, согласно византійскому церемоніалу, вернулись къ этимъ дворамъ уже со спеціальнымъ значеніемъ. Чтобы иллюстрировать это обстоятельство, приведемъ два примѣра. Въ самомъ началѣ средневѣковья у множества варварскихъ племенъ, ставшихъ извѣстными Римской Имперіи, было въ обычаѣ награждать тѣлохранителей и дружинниковъ шейными

гривнами изъ чистаго золота или чистаго серебра. Византійскіе императоры также стали награждать своихъ протоспаоаріевъ, т. е. начальника мечниковъ, возлагая на шею ему маніакъ (глава 60). Тѣ же мечники носили особыя мантіи, подбитыя мѣхомъ, называвшіяся скарамангіями: императоръ Никифоръ Фока, бывшій, до своего провозглашенія, доместикомъ Анатолійскихъ схолъ, когда въѣзжалъ въ Константинополь верхомъ (а дѣло было въ Августѣ мѣсяцѣ), то передъ въѣздомъ въ золотыя ворота заѣхалъ въ монастырь Аврамитовъ и тамъ облачился въ бобровый скарамангій для своего въѣзда. А различныя царскія облаченія надѣлъ уже въ церкви Пресвятой Богородицы на Форумѣ и въ Святой Софіи.

Возвращаясь къ интересующему насъ пункту о значеніи головного убора на Ярополкѣ въ миніатюрѣ, представляющей его передъ апостоломъ Петромъ, мы должны будемъ, за отсутствіемъ прямыхъ указаній, рѣшать вопросъ путемъ исключеній.

Во-первыхъ, идя путемъ исключеній, корона на головѣ Ярополка не есть стемма византійскихъ императоровъ. Стемма никогда не выходила изъ предѣловъ обычнаго вѣнца или точнѣе вѣнка и на всѣхъ, весьма многочисленныхъ, изображеніяхъ представляетъ размѣры приблизительно полутора вершкового (въ вышину) обруча; въ настоящемъ случаѣ металлическій обручъ короны Ярополка, украшенный камнями, имѣетъ не менѣе трехъ вершковъ вышины и далѣе вовсе не имѣетъ подвѣсокъ, не имѣетъ чела, перетяжныхъ дужекъ на верху и поэтому долженъ быть отнесенъ къ разряду шапокъ, клобуковъ, тіаръ и вообще головныхъ покрышекъ позднѣйшаго времени византійской имперіи. Мы уже указывали, что церемоніалъ, записанный въ сборномъ уставѣ Константина Порфиророднаго, знаетъ въ качествѣ головныхъ уборовъ, лишь одинъ опредѣленный видъ императорскаго вѣнца — стемму и въ видѣ исключенія для кесаря — древній стефанъ. Всѣ остальные головные уборы, какъ было говорено, для временъ Константина, не были вовсе вѣнцами или коронами и объ этомъ обстоятельствѣ упоминаетъ самъ церемоніалъ, называя

такого рода шапки, носившіяся самими императорами, при поѣздкахъ верхомъ или по морю и по городу, туфами или тіарами (*Уст. о церемоніяхъ*, стр. 188, 505 и др.). Затѣмъ мы слышимъ также о стеммахъ различныхъ цвѣтовъ (т. е. цвѣтовъ матерчатаго верха или тульи): бѣлыхъ, красныхъ, зеленыхъ, голубыхъ (*Уст. о Церемон.*, 187—189), и напротивъ того, мы въ *Уставѣ* не узнаемъ почти ничего о головныхъ покрышкахъ для различныхъ чиновъ, тогда какъ съ большою подробностью перечисляются всѣ ихъ облаченія: саги, хламиды, лоры, дивитисіи, скарамангіи, тзитзакіи (хотя и неизвѣстно, что они обозначаютъ). Ясно, что до второй половины X вѣка чины и саны византійской имперіи головными уборами не отличались, по той простой причинѣ, что всѣ, въ разныхъ имъ соотвѣтствующихъ облаченіяхъ, стояли съ непокрытыми головами передъ императоромъ, а всѣ эти облаченія имѣли значеніе исключительно придворное. Мы ничего не слышимъ и о томъ, какіе головные уборы и покрышки имѣли эти саны при сопровожденіи царя въ процессіяхъ и поѣздкахъ. Иной вопросъ, какая перемѣна произошла въ концѣ X вѣка и въ первой половинѣ XI столѣтія, но неожиданное появленіе у Кодина сложной системы головныхъ уборовъ византійскаго двора показываетъ, что она была подготовлена продолжительнымъ періодомъ. Сопоставляя затѣмъ свидѣтельство Кодина и принимая, въ разсчетъ, разобранные ранѣе три памятника, мы можемъ заключить, что нѣкоторые виды шапокъ или клобуковъ получили значеніе коронъ для князей, дукъ и тому подобныхъ сановъ (въ общемъ значеніи архонта) уже въ X столѣтіи. Такимъ образомъ для русскаго великаго князя церемоніальнымъ облаченіемъ уже въ X столѣтіи могли быть мантія и клобукъ. Клобуку соотвѣтствуетъ византійское понятіе скіадія. Если мы затѣмъ обратимся къ тексту Кодина, за надлежащей справкой, то для головного убора Ярополка не подойдутъ всѣ уборы сановъ, начиная съ севастократора, такъ какъ ихъ скіадіи имѣютъ красный матерчатый верхъ. Точно также и у кесаря, великаго доместика, великаго дуки, вплоть до великаго примикирія, у котораго скіа-

дій впервые изъ золотной матеріи. Такимъ образомъ, намъ придется выбирать между головнымъ уборомъ деспота и великаго примикирія; но скіадій деспота имѣлъ царскія подвѣски, чего въ данномъ случаѣ нѣтъ. Поэтому остается возможнымъ думать, что для княжескаго вѣнца, въ данномъ случаѣ, взята высшая форма головного убора, но безъ императорскихъ подвѣсокъ, равно какъ можно считать это головное украшеніе общетипичнымъ для высокаго сана. Всего вѣроятнѣе, однако, что русскіе князья воспроизводили, такъ сказать, по слухамъ облаченіе византійскаго двора и, что въ данномъ случаѣ, взято дѣйствительно облаченіе высшаго сана-деспота, именемъ котораго назывался обыкновенно царскій сынъ или братъ. Это предположеніе подкрѣпляется прочими облаченіями Ярополка, какъ-бы отвѣчающими тексту Кодина въ извѣстныхъ предѣлахъ, устанавливаемыхъ разницею во времени.

Облаченія Ярополка въ обѣихъ миніатюрахъ разнятся между собою главнымъ образомъ мантіею, которая надѣта на Ярополкѣ въ сценѣ его вѣнчанія и отсутствуетъ, напротивъ того, въ моленіи Петру. Тотъ же *Уставъ* Константина Порфиророднаго во множествѣ мѣстъ, разбросанныхъ по главамъ, описывающимъ порядокъ выходовъ и процессій, представляетъ намъ мантію главною и необходимою эмблемою императорскаго сана. Правда, военный плащъ отличаетъ равно облаченіе деспота (*Уставъ*, стран. 7, 21 и др.), а бѣлыя мантіи съ пурпурными тавліями указываются у патриціевъ (страница 162 и др.). Правда, затѣмъ, собственно императорскою мантіею былъ короткій военный пурпурный плащъ, окаймленный золотомъ или же бѣлый съ пурпурнымъ тавліемъ, тогда какъ у того же Константина въ числѣ императорскихъ облаченій (страница 72), мы находимъ и золотыя и бѣлыя мантіи, а затѣмъ темныя или черныя, очевидно, изъ темно-коричневаго или темно-лиловаго пурпура. Во всякомъ случаѣ, однако, хотя мантіи разныхъ видовъ, называемыя уставомъ Константина разными именами (*χλαμύς*, *χλανίς*, *χιτών*, *σάγιον*, *σαγομαντίον*) и разнообразно украшенныя[1]), были усвоены санамъ и чинамъ ви-

1) Византійскія эмали, страница 280—282.

зантійскаго двора, тѣмъ не менѣе, въ средне-вѣковой Европѣ пурпурная мантія или *порфира* отличала собою царскую власть, въ общемъ ея понятіи. Основными инсигніями «Императора» были издревле *пурпурная мантія* и *діадема*, и какъ бы ни мѣнялись ихъ типы, все же только эти два предмета оставались всегда священною принадлежностью Императорскаго сана. Мантія, въ отличіе отъ воинскаго короткаго плаща, представляла собою длинную *хламиду*, около X-го вѣка, хотя сохранявшую свой пурпурный (темнокоричневый или темнолиловый) цвѣтъ, но богато и пестро украшенную декоративными и даже фигурными вышивками. Діадема изъ пурпурной, осыпанной жемчугомъ, повязки стала металлическимъ обручемъ, стеммою, получила матерчатую цвѣтную тулью, а простой вѣнецъ (στέφανος) сталъ инсигніею кесаря. Но когда писатель и нынѣ хочетъ кратко указать инсигніи Императорскаго сана, то называетъ: *порфиру* и *вѣнецъ*, точно также, какъ въ концѣ XI вѣка — въ эпоху, насъ именно занимающую — историкъ Михаилъ Атталіотъ выражается тѣми-же терминами[1]) по гречески: ἁλουργίδα τε καὶ στέφανον οὐκ ἀποχρῶντα τῆς βασιλείας ἡγήσω παράσημα, но «вѣнецъ любви» де нуженъ царю и «мантія благочестія». Правда, тотъ же писатель въ двухъ мѣстахъ прибавляетъ къ инсигніямъ и красные башмаки (τὰ ἐρυθρὰ καὶ βασίλεια πέδιλα)[2]), но такая прибавка не измѣняетъ существа дѣла.

Вопросъ о мантіи или хламидѣ въ средѣ византійскихъ облаченій оказывается несравненно болѣе сложнымъ, чѣмъ то думаютъ до сихъ поръ. Прежде всего хламиду во всѣхъ ея варіантахъ должно отличать отъ собственнаго плаща (σαγίον), такъ какъ этотъ послѣдній, какъ мы разъясняли уже выше, представлялъ собою четыреугольный длинный платъ, тогда какъ хламида уже въ древне-греческую эпоху имѣла слегка овальную форму, какъ о томъ совершенно ясно говоритъ Плутархъ въ извѣстномъ мѣстѣ повторяемомъ всѣми словарями. Правда, древняя хламида

1) Id. Bonn. 4, 18.
2) Ib. p. 59, 2, 247, 1.

застегивалась, подобно плащу, на правомъ плечѣ, но также носилась она и по византійски, т. е. застегнутою двумя концами на дужкѣ шеи. Разсматривая Книгу о церемоніяхъ, мы находимъ сагій и хламиду упоминаемыми почти одинаково часто, съ тѣмъ только лишь различіемъ, что сагіи сравнительно мало разнообразятся по цвѣтамъ и формамъ украшенія, а именно: мы знаемъ у императоровъ сагіи порфировые — (I, гл. 38 σαγίον πορφυροῦν); быть можетъ, тѣ же сагіи опредѣляются словомъ χρυσοπερικλείστα — украшенные золотыми коймами. Точно также у патриціевъ упоминаются сагіи пурпурные: σαγία ἀληθινὰ (I, стр. 98, 225). Иное дѣло хламида: она разнообразится даже въ своихъ именахъ χλαμύς, χλανίς, χλανίδιον. Что, однако, обозначаютъ эти варіанты, мы сказать не въ состояніи. Въ Книгѣ о церемоніяхъ (I, гл. 36, стр. 187) ясно указано значеніе хламиды для царскаго сана: царское облаченіе составляется или лоромъ, или хламидою; то и другое не можетъ быть совмѣщено, однако-же, по той простой причинѣ, что нельзя надѣть лоръ подъ хламиду. Что хламида эта обычно пурпуроваго цвѣта, о томъ Уставъ церемоній, конечно, не поминаетъ, выставляя только тѣ исключенія изъ этого общаго правила, которыя имѣютъ мѣсто при большихъ праздникахъ, а именно: упоминается хламида бѣлая, тканая золотомъ. Затѣмъ, хламида составляетъ принадлежность первыхъ сановъ имперіи: кесаря (I, гл. 43), у новелиссима — зеленаго цвѣта съ золотыми розами и золотыми тавліями (при красномъ дивитисіи) у куропалата, у патрикія — поверхъ стихарія; затѣмъ, у архонтовъ двора вообще въ праздничные дни — бѣлыя хламиды; у силентіарія — особеннаго цвѣта (ἀτραβατικά). Нѣкоторою иллюстраціею къ этимъ свидѣтельствамъ можетъ служить миніатюра съ изображеніемъ Никифора Вотаніата съ его женою Маріею и съ его приближенными вельможами въ парижской рукописи Іоанна Златоуста [1]). По сторонамъ императора стоятъ здѣсь четыре высшихъ чина, обозначенные надписями: протовестіарій, въ одномъ

1) Omont, H. *Facsimilés des miniatures d. mss. grecs.* 1902, pl. 62—63.

кафтанѣ, но изъ богатой цвѣтной матеріи, украшенной львами въ кругахъ, стоитъ сложивши обѣ руки на груди; протопроэдръ каниклея въ голубомъ кафтанѣ и красной хламидѣ, украшенной золотыми плющами и двумя тавліями; проэдръ деканъ и примикирій—въ подобныхъ же облаченіяхъ, но различаются отъ первыхъ двухъ красными колпаками, тогда какъ у тѣхъ высокіе бѣлые колпаки. Въ первой Книгѣ о церемоніяхъ (глава 97-я) мы находимъ по поводу производства проэдра или предсѣдателя сената указаніе на его облаченіе: розовый хитонъ, съ золотыми коймами, пурпуровый поясъ съ камнями, хламида бѣлая, украшенная золотыми коймами и двумя тавліями, отдѣланными золотомъ и малыми плющами. Это облаченіе дается проэдру самимъ императоромъ. Но обычное его облаченіе указывается ниже и какъ разъ отвѣчаетъ тому, которые мы находимъ въ миніатюрѣ: пурпурный скарамангій съ зелеными полосами и красная накидка, украшенная золотыми коймами и малыми плющами [1]), словомъ, изъ этого текста мы узнаемъ, что во времена Константина Порфиророднаго многочисленныя хламиды различныхъ чиновъ имѣли именно такой видъ: глухихъ накидокъ уже не изъ легкой, но плотной парчевой ткани, застегивавшейся на груди, кромѣ фибулы у душки, еще нѣсколькими двумя или даже тремя аграфами, такъ что фигура царедворца, съ его наглухо запрятанными подъ эту мантію руками, является своего рода торжественною муміею или, еще вѣрнѣе, куклой. Очевидно, придворный церемоніалъ требовалъ именно въ высшихъ чинахъ имперіи подчеркнуть выраженіе ихъ полной инертности или неподвижной покорности предъ императоромъ, даже въ ихъ облаченіяхъ: то же самое выраженіе торжественнаго бездѣлья было мною указано раньше въ извѣстномъ обычаѣ стоять передъ императоромъ въ буквальномъ смыслѣ слова «спустя рукава», — при томъ очень длинные, своихъ восточныхъ халатовъ, въ знакъ полной готовности, по приказу императора,

---

1) Ed. Bonn. p. 442: σκαραμάγγιον ὀξὺν πρασινοτρίβλαττον καὶ κατακοίλιον καὶ ῥοήσιον ἔχον ἐξαβούλιν χρυσᾶ περιορνευμένη διὰ χρυσῶν θετῶν καὶ κισσοφύλλων μικρῶν.

не проявлять никакой активности, прежде всего, въ обезпеченіе его собственной особы.

Ясное различіе «гражданскаго облаченія» *хламиды* отъ военнаго плаща — сагія указано въ текстѣ «Церемоній» на день рожденія царя (I, 6; 1, 277): «Когда всѣ сядутъ (за столъ), царь, черезъ стольника объявляетъ патрикіямъ: «снимите ваши хламиды». Патрикіи и стратиги, вставъ, возглашаютъ царю многолѣтіе и снимаютъ: патрикіи свои хламиды, и стратиги свои плащи».

Книга Кодина о Константинопольскихъ чинахъ уже не знаетъ самого имени хламиды или, по крайней мѣрѣ, не употребляетъ его, ни для императорскаго сана и первыхъ чиновъ двора, ни для последующихъ; вмѣсто того мы слышимъ названіе тампаріонъ или тапаріонъ, видъ длинной порфиры, падающей сзади, обыкновенно пурпурнаго цвѣта, обшизанной жемчугомъ. Но такъ какъ чины, начиная съ великаго доместика, не имѣютъ тампарія, надо думать, что въ позднѣйшую эпоху византійской имперіи (Кодинъ жилъ во времена Іоанна Кантакузина) мантія полагалась только для особъ царской фамиліи и первыхъ чиновъ двора. Затѣмъ, остается вопросомъ, какой видъ мантіи былъ усвоенъ различными сѣверно-европейскими владѣтельными особами: плащъ, застегивающійся на правомъ плечѣ или же полукруглая мантія, очень длинная, застегивающаяся наверху груди. Во всякомъ случаѣ, то, что называется *порфирою*, сложилось именно въ эту промежуточную эпоху X—XII столѣтій и представляетъ длинную красную мантію, откидывавшуюся назадъ и удерживаемую на плечахъ особыми аграфами, или шнуромъ (lacer le manteau). Изображенія французскихъ королей XII—XIII столѣтій на соборахъ въ скульптурѣ представляютъ, однако, оба вида мантій. Венгерская мантія 1031 года, по преданію, относимая къ облаченіямъ св. Владислава, представляетъ именно полукруглую форму длинной мантіи изъ пурпурнаго сицилійскаго шелку, шитой золотомъ и разноцвѣтными шелками, съ изображеніями Спасителя, апостоловъ, пророковъ царей; мантія хранится въ Гранѣ [1]). Мантія

1) Изд. въ *Historische Denkmäler Ungarns*, 190 , I, Taf. XII.

Римской Имперіи Габсбургскаго дома представляетъ сицилійскую работу и относится къ 1133 году.

Но такъ какъ королевскій санъ въ Европѣ удержалъ, по преимуществу, именно этотъ видъ мантіи, можно думать, что плащъ остался формою, наиболѣе отвѣчавшею понятія вождя, предводителя дружины, князя [1]).

И великокняжеская власть въ древней Руси отличала себя [2]) подобными же мятлями, какъ видно по рисунку Сборника Святослава, въ которомъ самъ великій князь Святославъ облаченъ именно въ темно-синюю мантію, а всѣ сыновья его изображены *въ однихъ кафтанахъ*. Итакъ, условно говоря, изображеніе Ярополка передъ Петромъ безъ мантіи должно указывать въ немъ только *князя*; надѣтая же на немъ мантія въ сценѣ вѣнчанія должна теоретически изображать вѣнчаніе на *великое княженіе*.

Обращаясь, далѣе, къ формѣ этой мантіи, мы должны замѣтить, что она носитъ чисто византійскій характеръ, а именно: она составлена изъ куска красной, вѣроятно, парчевой матеріи, чистаго алаго цвѣта. Этотъ кусокъ затѣмъ оторочепъ широкимъ золотымъ галуномъ, украшеннымъ крупными жемчужинами и наконецъ вся мантія имѣетъ горностаевый подбой. Алый цвѣтъ мантіи никогда не придавался императорскимъ облаченіямъ въ Византіи и до самыхъ позднихъ временъ императорская мантія оставалась пурпурной: въ разное время пурпуръ проходилъ цѣлый рядъ оттѣнковъ: шеколаднаго, темно-коричневаго, лиловаго съ

1) См. изображенія императоровъ Генриха II († 1028), Фридриха († 1190) и др. въ изд. Hefner-Alteneck, *Trachten d. chr. Mittelalters*, I, Taf. 23, 29, 43, 48. По замѣчанію самого издателя, въ эпоху саксонскихъ императоровъ, еще удерживается традиція, но съ Отона II начинается сильное вліяніе Византіи, появляется королевскій плащъ, короткій и узкій сравнительно, кафтанъ съ узкими рукавами ниже колѣнъ, королевскій вѣнецъ въ видѣ золотого обруча, украшеннаго лиліями (κρινωνία?) съ колпакомъ внутри, который ниспадаетъ на затылокъ, повсюду уборы изъ камней и жемчужныхъ обнизей.

2) Подобно византійскимъ мантіямъ и хламидамъ, корзно было первоначально общеевропейскимъ верхнимъ плащемъ, но стало великокняжескою инсигніею, вѣроятно, уже въ X стол. Равно и шапка или клобукъ, надѣтый на великаго князя, посаженнаго на престолѣ, являлся также княжескою священною утварью, подобно его мантіи или мятлю.

коричневымъ тономъ, темно-лиловаго, почти чернаго, темно-синяго, блѣдно-лиловаго. Длинная мантія или хламида отличалась, конечно, отъ короткаго сагія или плаща, но и эти послѣдніе могли быть красными только у второстепенныхъ чиновъ: церемоніймейстера, эпарха. Пестрыя, украшенныя различными рисунками: павлиновъ, орловъ, львовъ, византійскія мантіи полагались для первыхъ семи чиновъ, какъ напримѣръ для новелиссима — зеленая мантія и красный дивитисій. Но такъ какъ мантія всегда обозначала отличительное облаченіе предводителя войскъ, то поэтому и была предпочтительно усвоена королевскому и великокняжескому облаченію.

Кромѣ того, византійская хламида совпала съ варварскими мѣховыми плащами, носившимися въ походѣ и лагерѣ. Таково было, конечно, по своему происхожденію древне-русское корзно, которое уже Карамзинъ отождествляетъ съ «кочемъ» и считаетъ теплою княжескою мантіей, накидывавшейся сверхъ одежды и укрѣплявшейся на груди или правомъ плечѣ фибулой или пряжкой, но въ отношеніи къ покрою, въ данномъ случаѣ, можетъ быть и ошибка, такъ какъ *кочь* или *коць* тождественная съ «котыгою», былъ скорѣе кафтаномъ нежели плащомъ, но теплымъ, изъ волосяной или шерстяной матеріи болѣе или менѣе грубой, изъ кошмы и соотвѣтствуетъ, всего скорѣе, позднѣйшей япанчѣ. Напротивъ того, корзно по формѣ длиннаго мѣхового плаща отвѣчало суконному мятлю или малорусской свитѣ, съ тою лишь разницею, что мятль или мятель былъ суконною одеждой.

Какъ извѣстно, въ Малороссіи доселѣ свита имѣетъ темно-коричневый цвѣтъ, грубо подражающій древнему пурпуру[1]). Эти черныя мантіи представляютъ, при дворѣ Ярослава, очевидное подражаніе византійскому двору съ его пурпурными сагіями. Но съ другой стороны, какъ давно были усвоены эти придворныя облаченія у Славянъ, намъ ясно показываетъ тотъ-же самый

1) Въ лѣтописи подъ 1152 годомъ упоминаются княжіе слуги «въ черниxъ мятлиxъ» и самъ Ярославъ сидящимъ на «отни мѣстѣ въ черни мятли и въ клобуцѣ», тако-же и вси мужи его».

текстъ Константинова устава. Въ самомъ дѣлѣ, облаченія варварскихъ славянскихъ дворовъ составились въ основномъ своемъ типѣ еще въ VIII и IX столѣтіяхъ, а по нимъ образовались разнообразные дворы русской земли. Что такое было корзно по своему основному исконному типу, мы, конечно, не знаемъ и филологическія догадки о томъ, что это славянское слово должно было обозначать «мѣховую одежду», точнѣе — «мѣховую накидку», еще не дастъ много данныхъ [1]). Очевидно также, что «корзно» чѣмъ-то отличалось отъ такъ называемой *приволоки*, которая была короткимъ военнымъ плащемъ или сагіемъ, хотя и приволока опушалась также мѣхомъ, по преимуществу соболемъ или бобромъ, а нарамки ея низаны бывали жемчугомъ.

Хотя, такимъ образомъ, мы могли бы красную мантію Ярополка, подбитую горностаемъ, принимать за великокняжеское корзно или даже за придворную хламиду деспота, украшенную сановными галунами (μετὰ ῥιζῶν = cum limbis), тѣмъ не менѣе, общеисторическія соображенія о значеніи этого облаченія требуютъ отъ насъ назвать его точнымъ именемъ великокняжеской *порфиры*, хотя бы мы въ концѣ концовъ и были безсильны открыть его настоящій терминъ. Это та королевская и княжеская порфира, которая въ видѣ алой мантіи, отороченной золотомъ и

1) Аристовъ въ сочиненіи «Промышленность Древней Руси», стр. 140, примѣчаніе 434, указываетъ на тождество корзна съ «корзовиной», что́ значитъ *косматая шерсть*. Въ средневѣковой латинской передѣлкѣ: crosna, crusna, crusina, crocea, crosea (Krause) должны обозначать грубо косматыя теплыя издѣлія, совершенно ошибочно истолкованы знаменитымъ Рейске въ его примѣчаніи къ термину χρυσοσωληνοκέντητον въ *Уставѣ* Константина, см. «Комментарій», страница 186 — 188. По словарю Миклошича, *скора*, skorja, skara, sker, škura имѣетъ форму: Kora, Karna. Schrader считаетъ (стр. 617) crusna происходящимъ изъ германскихъ нарѣчій: crusne, kruzno, crusna. Однако, выраженія: *корзно* и *crusina* въ тоже время обозначаютъ дорогое и пышное облаченіе знатныхъ и владѣльческихъ особъ, и такой смыслъ неизмѣнно принадлежитъ слову корзно. Въ легендѣ о Вячеславѣ (Fontes rerum Bohemicarum, t. I, «De crescente fide) *корзна* поставлены въ цѣнѣ наряду съ золотомъ и серебромъ (въ уплату и на обмѣнъ за книги и святыя мощи): aurum et argentum crusinas et mancipia atque vestimenta largiens... Одно другому ничуть не мѣшаетъ, и корзно могло быть именно богатою мѣховою накидкою, какъ догадывается уже Дюканжъ *(v. creusna, crosna, crusina)*.

по каймамъ унизанной жемчугомъ, распространилась при самомъ началѣ европейскаго средневѣковья въ періодъ VIII—XI столѣтій, когда византійскія облаченія были законодательными для нарождавшихся государствъ. Однако, облаченіе Ярополка не можетъ быть признано средне-европейскимъ, а тѣмъ болѣе названо западно-латинскимъ, такъ какъ греческій типъ ихъ не оставляетъ никакого сомнѣнія, хотя мы слишкомъ мало знаемъ тотъ рѣшительный поворотъ въ сторону византійскихъ облаченій, который наступаетъ на средневѣковомъ Западѣ именно въ концѣ XI вѣка [1]). Тѣмъ не менѣе, видный подъ мантіею кафтанъ Ярополка изъ золотной парчи, раздѣланный въ клѣтку или рѣшетку, съ посаженными въ каждой клѣткѣ жемчужинами, по своему рисунку болѣе напоминаетъ ранніе западно-европейскіе костюмы, чѣмъ напримѣръ, славяно-русскіе. О томъ же западномъ происхожденіи говоритъ намъ и горностаевый подбой мантіи.

Извѣстно, что горностаевый подбой порфиры является нынѣ необходимою формою ея украшенія и своего рода эмблемою королевской и императорской власти. Между тѣмъ даже поверхностный пересмотръ данныхъ, относящихся къ горностаевому подбою, показываетъ, что онъ явился въ качествѣ именно такой эмблемы только въ результатѣ историческаго недоразумѣнія. На самомъ дѣлѣ, ни императорскою, ниже королевскою принадлежностью, въ эпоху установленія подобныхъ формъ, въ средневѣковой Европѣ, горностаеваго подбоя нигдѣ не встрѣчаемъ. Напротивъ того, мѣхъ горностая является принадлежностью сана великаго дуки, что́ тоже — венеціанскаго дожа, герцоговъ, герцогинь, затѣмъ знати вообще и только въ XIV вѣкѣ королей, въ видѣ красной мантіи, подбитой горностаемъ. Извѣстный Рубруквисъ отъ 1253 года разсказываетъ, что русскія женщины носили при немъ одежды, подбитыя горностаемъ, или имъ опушенныя, съ накидками и даже накладками поверхъ платья, снизу до

1) Регаліи и облаченія запада до XI вѣка носили болѣе римскій характеръ. Таково напр. облаченіе Мечислава II, сына Болеслава Вел. (1025—37), въ рукописи XI вѣка.

самыхъ колѣнъ. Извѣстны также горностаевыя шапки и между прочимъ горностаевая скуфья новгородскаго архіепископа Никиты, сохранившаяся доселѣ отъ начала XII вѣка. Названія горностая и его мѣха извѣстны на древне-верхне-нѣмецкомъ языкѣ, средне-вѣковомъ латинскомъ, французскомъ, итальянскомъ: ermineus, harmo, harmotal, hermine, das hermelin и пр. и пр. [1]) и также указываютъ на обильное распространеніе, какъ теплыхъ одеждъ изъ горностаеваго мѣха, такъ и всякаго рода подбоевъ, накладокъ, опушекъ изъ него на западѣ, въ періодъ между XII и XV вѣками. Врядъ ли мы ошибемся, если, соображая происхожденіе этого мѣха изъ Сибири, припишемъ ему наибольшее распространеніе и важнѣйшую роль прежде всего въ Польшѣ (gronostaj, чеш. hranostaj) и сопредѣльныхъ съ нею мѣстностяхъ, а затѣмъ уже въ средней Германіи и Франціи, гдѣ мѣхъ горностая былъ приписанъ къ знати и воспрещенъ буржуазіи.

Кафтанъ Ярополка, въ сценѣ моленія его апостолу Петру, является также своего рода облаченіемъ, что указывается уже аттрибутомъ короны на головѣ князя, но, къ сожалѣнію, подобно самой порфирѣ, не можетъ быть опредѣленъ съ достаточной точностью. Самое названіе «кафтана» не вполнѣ подходитъ къ этому верхнему одѣянію, сдѣланному изъ богатой парчи, вытканной золотыми кругами [2]) и богато украшенной по оплечью, распашкѣ, и подолу золотыми галунами. Кафтанъ самымъ своимъ названіемъ предполагаетъ восточныя формы верхней одежды (византійскій *кавадій* былъ тоже кафтаномъ и можетъ быть употребляемъ какъ терминъ для множества подобныхъ византійскихъ облаченій) напримѣръ: косоворотку, широкія запахивающіяся полы, обязательное перепоясаніе и пр. и пр. Ничего

---

1) Дюканжъ въ прим. къ Жуанвилю и Gloss. lat. производитъ слово hermellina отъ имени *Арменіи*, откуда будто-бы получался мѣхъ этого звѣрька — mus ponticus: смѣшать два названія было легко, такъ какъ имя мѣха чрезвычайно варьировалось: ermelinus, hereminae, Herminae, Arminiae pelles, hereminae pelles.

2) Парчи съ подобнымъ рисункомъ не рѣдки: кромѣ указаннаго выше изображенія Константина Акрополита см. миніатюру гр. рук. Ват. библ. Urb. 2, съ изображеніемъ Христа, вѣнчающаго Іоанна и Алексѣя Комненовъ.

подобнаго въ данномъ случаѣ нѣтъ, эта верхняя одежда сформировалась изъ обыкновеннаго античнаго хитона только съ перемѣною прежней легкой шерстяной матеріи на тяжелую парчевую, не имѣющую складокъ и стянутую на рукавахъ узкими наручами. Пурпурно-малиновый цвѣтъ Ярополкова кафтана и его богатыя нашивки указываютъ на облаченіе одного изъ высшихъ сановъ, по всей вѣроятности, деспота, если условно принять для этого изображенія текстъ Кодина (стр. 13), который, какъ мы уже имѣли случай замѣтить, оказывается въ нѣкоторомъ соотвѣтствіи по другой детали облаченія, а именно по жемчужной коронѣ. Читая далѣе приведенный выше текстъ Кодина о коронѣ деспота, мы находимъ слѣдующія облаченія деспота [1]: *красную одежду*, подобную, говоритъ Кодинъ [2]), царской одеждѣ, съ ризами, но безъ стратилатикій [3]); *тампарій* его [4]) красный съ маргеліями [5]), *сапоги красные*».

Анализируя затѣмъ, при помощи этого текста, кафтанъ Ярополка, мы находимъ, дѣйствительно, что онъ *разрѣзной до колѣнъ* [6])

1) Τὸ κόκκινον ῥοῦχον αὐτοῦ, ὥσπερ καὶ τὸ βασιλικόν, μετὰ ῥίζῶν, ἄνευ τῶν στρατηλατικίων; τὸ ταμπάριον αὐτοῦ κόκκινον μετὰ μαργελλίων; αἱ κάλτζαι κόκκιναι.

2) ῥοῦχον = rock, rocus, ἱμάτιον, σάκκος, по Гретсеру и Гоару. У историковъ упоминается ῥοῦχον σχιστὸν μέχρι καὶ τῶν γονάτων — кафтанъ разрѣзной до колѣнъ.

3) Неизвѣстно, каковы именно были нашивки *стратилатовъ* = магистровъ воинскихъ, начальниковъ отрядовъ въ провинціяхъ, или командующихъ войсками округовъ. Но между ними можно предполагать съ вѣроятностью *бармы* или *оплечья*.

4) Ταμπάριον, Ταββάριον—срв. итал. tabarro = длинная имп. хламида, какъ видно изъ приписи, сообщаемой въ прим. къ Кодину.

5) Названіе украшеній *маргеліями* затрудняетъ уже комментаторовъ Кодина, которыя видятъ въ нихъ и жемчужныя подвѣски (смѣшеніе съ *margaritae*) и коралловыя подвѣски, и всякія нашивки или галуны по краямъ одеждъ или коймы и бордюры — μαργέλλια = marginalia, limbum, assumentum. Во время Кодина μαργέλλια значили нитки крупнаго жемчуга, которыми обнизывали шапки, облаченія, и также называли царскія подвѣски (πρεπενδούλια), какъ видно изъ текста Кодина l. c., p. 54.

6) Такого рода разрѣзные до колѣнъ кафтаны во времена Никиты Хоніата назывались *рухами*: φοροῦντα ῥοῦχον σχιστὸν μέχρι καὶ τῶν γονάτων. По мнѣнію Гретсера, происходитъ отъ германскаго *rock*. По Гоару, плотно облегавшая тѣло одежда, особенно на груди и бедрахъ и пошире внизу. *Рухъ* упоминается особенно часто у Кодина краснаго цвѣта.

и по разрѣзу, или, какъ говорили у насъ въ старину, по распашкѣ *окаймленъ галунами* или, какъ выражались греки, *ризами*. Къ сожалѣнію, одно темное слово: *стратилатикій*, обозначавшее какой то видъ воинскихъ украшеній на облаченіяхъ и здѣсь не позволяетъ опредѣлить, съ должной точностью, формы галуновъ на кафтанѣ Ярополка. Приходится разбирать ихъ не на основаніи частной терминологіи, но лишь общихъ соображеній. На первомъ мѣстѣ между этими украшеніями стоитъ *оплечье* или какъ у насъ принято было въ старину выражаться, *бармы*. Оплечье здѣсь имѣетъ видъ широкаго отложного воротника, сходящагося вплотную, вѣроятно, на спинѣ, и состоящаго изъ нѣсколькихъ полосъ, подѣленныхъ жемчужными низками и украшенныхъ сажеными камнями. Мы уже имѣли случай ранѣе, съ достаточной пространностью, говорить объ этомъ видѣ византійскихъ украшеній, который назывался *маніакіемъ*[1]). Украшеніе это возникло изъ небольшого мѣхового или изъ плотной матеріи сдѣланнаго оплечья, бывшаго воинскою принадлежностью и именно въ этомъ качествѣ ставшаго украшеніемъ знатныхъ облаченій. Въ древней Руси, въ эпоху установленія царскаго достоинства и появленія регалій, и бармы, употреблявшіяся уже нѣсколько столѣтій, были, видимо, смѣшаны съ такъ называемой *діадемой* — или что тоже *лорономъ*, главнѣйшею принадлежностью императорскаго облаченія. Дѣло въ томъ, какъ мы уже раньше указывали, что съ теченіемъ времени и вслѣдствіе происшедшей главнымъ образомъ въ императорскомъ костюмѣ перемѣнъ, термины: *лоронъ*, *діадема и стратилатикіи*, *перитрахеліонъ*, *эпитрахеліонъ* и имъ подобные, то выдѣлялись, какъ спеціальные термины, для особой священной формы, то поступали въ общую терминологію костюмовъ и мундировъ. Мы знаемъ, что уже въ X вѣкѣ бармы не имѣли значенія священной принадлежности императорскаго сана и напротивъ того стали эмблемою княжеской власти: князей или, что́ тоже, архонтовъ провинцій, архонтовъ племенъ, варварскихъ

---

1) *Русскіе Клады*, I, стр. 158—163.

вождей и властителей варварскихъ странъ, воинскихъ магистровъ, патриціевъ и вообще высшей знати. Отъ такого округлаго оплечья отличались особыя оплечья или, вѣрнѣе сказать, плечевые и нагрудные знаки, болѣе или менѣе отвѣчающіе нашимъ эполетамъ, нагрудникамъ. Эти знаки или нашивки дѣлались исключительно на груди, между плечъ и окружали плеча, немного спускаясь на рукава въ видѣ позднѣйшихъ рыцарскихъ наплечниковъ, посрединѣ-же груди, отъ общей поперечной нашивки спускалась одна полоса, оканчивавшаяся орнаментированнымъ кружкомъ. Такого рода украшенія мы знаемъ въ древнѣйшую эпоху на египетскихъ рубашкахъ, туникахъ мужскихъ и женскихъ [1]). Любопытная миніатюра греческой рукописи «Притчи Соломона» въ королевской библіотекѣ Копенгагена, представляетъ его въ облаченіи византійскаго императора, сидящимъ на престолѣ въ древнемъ облаченіи Юстиніановскихъ временъ (миніатюра, вѣроятно, является копіею древняго оригинала). Мы имѣемъ здѣсь два наплечья, пурпурныя орнаментированныя, спускающіяся поверхъ рукава къ локтю и нашивку на груди съ болтающимся кончикомъ, который доходитъ до полса. Если это называется стратилатикіями, то они въ позднѣйшую пору въ Византіи были замѣнены лоромъ, который въ мужскомъ императорскомъ костюмѣ, всегда составлялъ отдѣльную или особую часть, тогда какъ бармы или маніаки, какъ-то уже было во времена Константина, пришивались къ извѣстнымъ видамъ туникъ, стихаріевъ и иныхъ верхнихъ кафтановъ, что видно изъ самаго выраженія ἱμάτια μανιακάτα [2]). Затѣмъ, самые галуны или, какъ выражались у насъ въ старину, *дороги* по распашкѣ кафтана, также видоизмѣнялись и подраздѣлялись въ Византіи по чинамъ, но мы, къ сожалѣнію, не въ состояніи въ настоящее время, уга-

---

1) Gayet, *Le costume en Egypte, Exposition Univ. de* 1900, p. 49, разл. рис.

2) Въ Appendix ad librum primum *Устава о Цер.*, стр. 469: *о нашивкахъ* (Διὰ τῶν ἐῤῥαμμένων) упоминаетъ именно ἱμάτια ἐῤῥαμμένα δίσχιστα μανιακάτα ἀπὸ σκαραμαγγίων и пр., т. е. разрѣзныя и украшенныя по распашкѣ, подолу и оплечью нашивками.

дать и въ нихъ извѣстныхъ степеней или принадлежности къ воинскому, морскому дѣлу, или хотя бы пристрастіе къ извѣстнымъ отдѣламъ. Должно сказать, что настоящую форму нашивокъ въ видѣ передней широкой полосы двойного, украшеннаго камнями широкаго пояса, двухъ его спускающихся концовъ и широкаго бордюра по подолу кафтана, мы встрѣчаемъ въ числѣ украшеній первыхъ сановъ Византіи. Единственный видъ украшенія, о которомъ мы можемъ сказать съ бо́льшей точностью, это тѣ золотыя, орнаментированныя шитьемъ, нашивки выше локтя, называвшіяся у насъ въ древности *налокотниками*. Дѣло въ томъ, что мы встрѣчаемъ именно этотъ видъ налокотниковъ въ извѣстной миніатюрѣ (выходной) греческаго кодекса псалтыри въ библіотекѣ Марціаны за № 17, съ изображеніемъ Василія II Болгаробойцы, стоящаго въ воинскомъ нарядѣ на пульпитѣ и передъ нимъ падшую депутацію покоренныхъ имъ болгаръ. Старѣйшины или вельможи болгарскаго народа представлены здѣсь припавшими къ землѣ, съ простертыми руками, у ногъ императора. На каждомъ изъ нихъ надѣтъ широкій и длинный зипунъ, видимо, подбитый мѣхомъ, съ узкими рукавами, затянутый ременчатымъ наборнымъ поясомъ. У передняго изъ нихъ, конечно наиболѣе знатнаго, вокругъ шеи видно низанное жемчугомъ оплечье, и затѣмъ у всѣхъ имѣются налокотники, украшенные или золотымъ шитьемъ, или жемчужнымъ низаньемъ.

Наручи, украшающіе руку у запястья, появились въ числѣ регалій также съ началомъ средневѣковья, какъ принадлежность чуждаго древнему европейскому міру воинскаго убора (быть можетъ, персидскаго) [1]. Согласно съ вкусомъ, утвердившимся въ IV вѣкѣ, парчевые наручи стали украшаться по краямъ жемчугомъ, по срединѣ драгоцѣнными камнями и какъ деталь роскошныхъ одеждъ, стали необходимою принадлежностью всякихъ императорскихъ облаченій, а также и византійской знати, высшаго

---

1) Дюканжъ указываетъ на Амміана Марц. гл. 23 и свидѣтельство Ксенофонта De Inst. Cyri, lib. 1. о вооруженіи: περιβραχιόνια (наручи локтевые) καὶ ψέλλια πλατέα περὶ τοὺς κάρπους τῶν χειρῶν.

духовенства и пр. Такимъ образомъ, въ числѣ облаченій, украшенныхъ оплечьями, поясами, широкими коймами по подолу, обязательно упоминаются и разумѣются въ источникахъ и паручи. Однако, у византійскихъ императоровъ паручи не были собственно регаліями, и если Дюканжъ, для доказательства такого своего взгляда, ссылается на Витекинда кн. 2 Gest. Sax., описывающаго коронованіе Оттона Вел.: Super altare insignia regalia erant: gladius cum baltheo, chlamys cum armillis, baculus cum spectro et diademate, то инсигніи Римской Имперіи никогда не были тождественны съ византійскими, такъ какъ это уже была смѣсь, начиная съ эпохи Карла Великаго, византійскихъ инсигній кесаря съ королевскими регаліями (въ собственномъ смыслѣ). Таковъ напр. поясъ, мечъ, жезлъ, никогда не составлявшіе инсигній василевса, какъ и паручи (armillae, manicae), но бывшіе регаліями у королей Франціи, Британіи [1]).

Наручи локтевые отъ паручей запястныхъ отличаетъ Дюканжъ въ особомъ примѣчаніи къ Алексіадѣ (ed. Bonn. p. 468—9), приводя подходящій стихъ: Annulus est manuum, sunt *armillae* scapularum, atque *perichelides* exornant brachia nymphis. Послѣдніе паручи, по Дюканжу, ведутъ свое начало отъ Персовъ и назывались у византійцевъ ψέλλια, но въ отличіе отъ обыкновенныхъ ψέλλια = браслеты, именовались добавочно πλατέα, тогда какъ нарукавники, охватывавшіе верхъ руки надъ локтемъ, именовались περιβραχιόνια. Затѣмъ, подъ вліяніемъ пока неизвѣстныхъ мѣстныхъ (варварскихъ) обычаевъ, въ начальной Византіи существовалъ обычай носить такой паручъ только на правой рукѣ (вѣроятно, потому, что именно эта рука не была покрыта плащемъ и, слѣдовательно, имѣло смыслъ только ея украшеніе) откуда dextrale, dextrocherium — выраженія, указанныя Дюканжемъ для IV вѣка.

Красные (въ древности *пурпурные*, затѣмъ краснаго или малиноваго пурпура) сапоги, нерѣдко вышитые, орнаментирован-

1) См. прим. Дюканжа о различіи короля отъ василевса, ib., p. 434—5.

ные и украшенные жемчужными обнизями, составляли принадлежность многихъ высшихъ чиновъ Имперіи. Когда устроился окончательно (при Юстиніанѣ) византійскій дворъ, уже давно прошло то время, когда пурпурные сапожки составляли исключительную принадлежность императорскаго сана или даже особъ царской фамиліи. Исторія коронованія Никифора Фоки въ 963 г., сохраненная намъ въ «Книгѣ о Церемоніяхъ» (кн. I, гл. 96), передаетъ, что когда Никифора, бывшаго магистромъ и доместикомъ схолъ, объявила его армія императоромъ и, насильно вытащивъ изъ палатки, подняла на щитъ, то «не имѣлъ онъ на себѣ ни стеммы, ни *инаго какого либо царскаго облаченія*, развѣ только красные сапоги (ῥούσεα ἤτοι κόκκινα)». Стало быть, эта подробность была общею для императоровъ и высшихъ чиновъ, каковы министры и доместики схолъ еще въ X вѣкѣ. Но у Кодина мы находимъ, что съ того времени вниманіе церемоніала было обращено и на сапоги, и красный ихъ цвѣтъ (точнѣе, пурпурный) присвоенъ только императорскому сану. Такъ, у деспота сапоги были *двуцвѣтные* [1]) — пурпурнаго и бѣлаго цвѣтовъ, съ орлами; подобно тому, и сѣдло его было двухъ цвѣтовъ, также украшенное жемчужными орлами. У севастократора сапоги полагались зеленаго цвѣта [2]), съ золотыми орлами по красному ободу; кесарю уже зеленые панталоны и сапоги зеленые, безъ орловъ. Пангиперсевасту полагались сапоги лимоннаго цвѣта (κίτρινα), какъ и мантія его (ταμπάριον); протовестіарію зеленые (πράσινα), а у чиновъ пониже сапоги и вовсе не упоминаются.

Сравнительно малое значеніе имѣли въ княжескомъ уборѣ пояса, широкіе или узкіе, богато украшенные, или въ видѣ простаго шнура, хотя и по этой принадлежности мужскаго и жен-

---

1) *De officiis*, cap. III, p. 13: τὰ δ'ὑποδήματα αὐτοῦ διβολέα, χρώματος ὀξέος καὶ λευκοῦ, ἔχοντα ἀετοὺς и пр. Мы, однако, не знаемъ, что значитъ здѣсь этотъ двоякій цвѣтъ сапоговъ: былъ ли одинъ сапогъ пурпурный, а другой бѣлый, или каждый былъ полосатымъ, какъ видимъ на сапогахъ въ рукописи Космы Индикоплова Ватик. библ. № 699.

2) ἠεράνεα по мнѣнію комментаторовъ Кодина, — vert de mer.

скаго наряда можно было бы насчитать нѣсколько эпохъ, въ которыя поясъ игралъ своего рода главенствующую роль. И по этому предмету историческій анализъ формъ пока отсутствуетъ, но по данной эпохѣ можно утвердительно сказать, что въ ней господствовали широкіе, богато убранные, даже драгоцѣнными камнями, пояса, и основаніемъ этого обычая было столько же вліяніе Византіи, сколько свои, восточнаго происхожденія, обычаи. Кіево-Печерскій патерикъ говоритъ о томъ, какъ, воздавая честь образу, возлагали на чресла его поясъ, вѣсомъ 50 золотыхъ гривенъ, «вълрълитомъ опоясанъ». Боярскій и дружинный уборъ блисталъ гривнами и поясами. Но и Византія способствовала этому вкусу, создавая рядъ богато-убранныхъ каввадіевъ, дивитисіевъ и далматикъ, требовавшихъ широкаго матерчатаго пояса, съ металлическимъ наборомъ и жемчужными обнизями. Поясъ Ярополка представляетъ, на нашъ взглядъ, нѣкоторое даже преувеличеніе дѣйствительности: онъ слишкомъ, безъ надобности, широкъ и потому даже не удобенъ, не позволяя стану сгибаться, хотя и это было въ извѣстной модѣ.

Несравненно менѣе историческаго значенія имѣютъ облаченія и наряды княгини Ирины и самой Гертруды въ нашихъ миніатюрахъ. Начнемъ съ первой миніатюры, изображающей княгиню Ирину передъ апостоломъ Петромъ. Княгиня Ирина изображена здѣсь въ богатомъ уборѣ, покрывающемъ ея голубое платье. Этотъ уборъ, несомнѣнно, долженъ быть названъ *лоромъ* и, стало быть, сама княгиня этимъ уборомъ причисляется къ такъ называемымъ лоратнымъ патриціанкамъ, о которыхъ во многихъ мѣстахъ упоминаетъ текстъ устава Константина и въ особенности его 50-я глава, трактующая о производствѣ «опоясанной патриціанки». Уставъ упоминаетъ, что повышаемая въ этотъ санъ получаетъ изъ рукъ самихъ деспотовъ *дельматикій* и *ѳоракій* и *бѣлый мафорій* (μαφόριον ἄσπρον) и цѣлуетъ руки деспотовъ, а затѣмъ облачается, какъ сказано точно по уставу, *сперва въ дельматикій, а поверхъ него надѣваетъ ѳоракій* [1]), затѣмъ *лоръ*

1) Ἐνδύεται τὸ θωράκιον ἐπάνω τοῦ δελματικοῦ.

и *прополому*. Затѣмъ бываетъ большой выходъ деспотовъ «въ стеммахъ», и собирается весь дворъ, и вводятъ опоясанную патрицiанку и ставятъ ее въ отдѣлѣ патрицiевъ, облаченную въ лоръ и прополому; «и преклоняется она [1]) малымъ поклономъ, такъ какъ не можетъ сдѣлать земного поклона, будучи въ лоронѣ и прополомѣ и дѣлаетъ поклонъ трижды, и затѣмъ уже получаетъ дощечки, и лобызаетъ руку деспотовъ, и затѣмъ бываетъ выходъ». Изображенiе княгини Ирины достаточно точнымъ образомъ (кромѣ одной детали) иллюстрируетъ настоящiй текстъ и вполнѣ сходится затѣмъ съ тѣмъ еще ранѣе указаннымъ предположенiемъ, что такъ называемый санъ архонтиссы, княгини тожъ, былъ въ Византiи приравненъ къ сану опоясанной патрицiанки. Точность воспроизведенiя всѣхъ облаченiй можетъ быть затѣмъ отнесена къ женской педантичности въ воспроизведенiи столичныхъ модъ.

Женскiй *дельматикiй* [2]), видимо, соотвѣтствуетъ мужскому *дивитисiю*—это есть верхняя одежда, съ широкими рукавами, и буква е замѣнила бывшую здѣсь ранѣе букву а, т. е. женскiй костюмъ, въ уменьшительной формѣ происходитъ отъ извѣстной *далматики*. Далматика же была сначала верхняя одежда, надѣвавшаяся на случай непогоды, съ широкими рукавами, а затѣмъ стала одеждою первосвященническою; въ нѣкоторыхъ текстахъ она отождествляется съ колобiемъ. На нашей миніатюрѣ мы видимъ очень широкiе рукава голубого подпоясаннаго платья, окаймленнаго широкимъ бордюромъ изъ золотной парчи и прикрывающаго нижнюю одежду съ узкими нарукавниками. Однако, облаченiе княгини Ирины нельзя считать «царскимъ дивитисiемъ» [3])

1) Καὶ προσκυνεῖ μικρόν, ὡς μὴ δυναμένης αὐτῆς πεσεῖν διὰ τὸν λῶρον καὶ τὸ προπόλωμα.

2) Однако, точная форма этой одежды представлена не здѣсь, но въ изображенiи Марiи Акрополитиссы (рис. 11).

3) Подробности о дивитисiи-далматикѣ см. въ статьѣ Д. О. Бѣляева: «Облаченiе императора на Керченскомъ щитѣ» въ Журн. М-ва Нар. Пр. за 1903 г. Дивитисiй никогда не надѣвался и царемъ при его выѣздѣ верхомъ, и поверхъ дивитисiя надѣвалась обычно только хламида или лоръ. Однако, диви-

или «царскимъ стихаремъ»: одежда эта представляетъ, прежде всего, не торжественное облаченіе изъ дорогой парчи, но такого рода одежду, которую у насъ принято называть «платьемъ», т. е. верхнею одеждою выходнаго характера, но не церемоніальнаго значенія. Вотъ почему платье княгини отчасти походитъ на хитонъ или тунику, но отличается отъ нея лучшею цвѣтною матеріею и широкими рукавами. Однако, эти рукава не открыты и не спадаютъ до полу, какъ у дивитисія или стихаря, а съужены у запястья и заправлены въ поручи. Поручи же обыкновенно заканчиваютъ нижнюю одежду.

Ѳоракій мы знаемъ въ числѣ женскихъ царскихъ украшеній. Онъ получилъ свое названіе отъ овальнаго, заостреннаго книзу щита, а изображается на многочисленныхъ фигурахъ императрицъ, начиная уже съ X столѣтія. Этотъ щитокъ, длиною отъ пояса до колѣна, дѣлался, повидимому, изъ тяжелой парчевой матеріи, и пристегивался вверху къ поясу, а снизу къ лору, притомъ слегка въ боковомъ направленіи, почему и изображается обыкновенно расположеннымъ накось [1]), какъ то можно видѣть на нашей миніатюрѣ съ изображеніемъ вѣнчающаго Спасителя въ рисункѣ фигуры Святой Ирины, облаченной, подобно княгинѣ, въ императорскій лоръ, прополому и ѳоракій поверхъ голубого дельматикія. Почему эта подробность въ изображеніи княгини опущена и замѣнена широкою парчевою полосою, украшенною драгоцѣнными каменьями и кораллами и подвѣшенною, подобно поневѣ, къ поясу, мы не можемъ угадать, тѣмъ болѣе, что въ указанной миніатюрѣ рисунокъ ѳоракія переданъ съ большой точностью. Далѣе, всѣ украшенія лора и платья на княгинѣ Ирины переданы съ обычною подробностью.

На головѣ княгини изображенъ, говоря языкомъ старыхъ русскихъ описей, *вѣнецъ теремчатъ*, о многихъ *верхахъ* съ кам-

---

тисій былъ облаченіемъ также для кесаря, новилиссима, куропалаты, патрикія, патрикіи зосты (опоясанной) и пр.

1) Ѳоракіи составляли принадлежность женскихъ лоровъ, какъ видно изъ перечня въ Уставѣ Конст. II, 41: θωράκια τῶν αὐτῶν λώρων.

нями саженными въ золотыхъ гнѣздахъ по вѣнцу, безъ поднизи и безъ рясъ или рясенъ, съ бѣлымъ покрываломъ *(мафоріемъ)*, спускающимся изъ подъ короны на спину. Подъ короною виденъ голубого цвѣта «повой». Распространеніе высокихъ теремчатыхъ (башнеобразныхъ) [1]) вѣнцовъ въ свое время, среди знати, а затѣмъ и въ народныхъ уборахъ, средневѣковой Европы, составляетъ весьма общеизвѣстный фактъ, но, къ сожалѣнію, подобно всѣмъ народнымъ уборамъ, не разслѣдованный въ своемъ историческомъ образованіи. Можно догадываться только, что, подобно другимъ, какъ мужскимъ, такъ преимущественно женскимъ уборамъ, онъ былъ сначала царскаго происхожденія, а въ концѣ концовъ сталъ общенароднымъ у варваровъ; такъ, византійскій лѣтописецъ, съ понятнымъ чувствомъ негодующаго удивленія, отмѣчаетъ, что безчисленныя массы голодныхъ оборванцевъ, перебравшихся черезъ Дунай, на территорію имперіи, были облачены въ царскіе уборы, какіе кому Богъ послалъ, въ видѣ добычи. Однако, подобнаго рода вѣнцы уже съ древнѣйшихъ временъ совершенно утратили значеніе коронъ и стали только декоративными головными уборами. Напротивъ того, короны сохранили свои относительно малые размѣры и даже для первыхъ сановъ имперіи, какъ то видно въ изображеніи Акрополитиссы на иконѣ Одигитріи. Въ уставѣ Константина ясно указывается, что женская императорская корона имѣла форму стеммы (книга I, глава 40) и только уже Кодинъ (страница 92) кратко выясняетъ, что стемма императрицы нѣсколько иного вида, чѣмъ у самого василевса. Затѣмъ изъ различныхъ названій, встрѣчающихся уже въ уставѣ Константина, можемъ заключать, что формы этихъ теремчатыхъ вѣнцовъ разнообразились по вкусамъ въ своемъ рисункѣ, но, судя по миніатюрамъ, большинство ихъ обыкновенно украшалось по верху зубцами, кіотцами и стрѣлками, на которыхъ сидѣли жемчужины и драгоцѣнные камни [2]).

---

1) Προπολώματα = φακιόλια, μοδίολοι, см. Reiske, *Comm. ad C. Porph.*, p. 428, 584.

2) Марія, жена Никифора Вотаніата (1078—81), въ указанной миніатюрѣ

Русская старина, напримѣръ, всегда удерживала вѣнецъ дѣвичій «съ городы» (circuli radiati). Уже вѣнецъ Евдокіи, жены Өеодосія Младшаго, въ изображеніи на монетахъ украшенъ лучами. Корона Новочеркасскаго клада съ лучами, по всей вѣроятности, также женская. Кіевская діадема въ Императорскомъ Эрмитажѣ украшена поверху кіотцами и извѣстный Рейске смущается тѣмъ, что находитъ на головѣ женщины діадему съ подобіемъ шлема: galea diademata. Низкіе теремчатые вѣнцы съ лучами поверху и большими жемчужинами, сидящими на ихъ концахъ, видимъ на императрицахъ Зоѣ и Өеодорѣ въ рукописной хроникѣ Зонары въ Моденѣ.

Вполнѣ точное подобіе нашего теремчатаго вѣнца съ лучевыми верхами мы находимъ, для даннаго времени, также въ замѣчательной рукописи Ватиканской библіотеки отдѣлъ Урбино № 2, написанной въ 1128 г. въ честь Іоанна Комнена. Выходная миніатюра этой рукописи (рис. 12) представляетъ Христа на престолѣ, окруженнаго Милосердіемъ и Правосудіемъ и вѣнчающаго Іоанна Комнена и Алексѣя, двухъ василевсовъ. Въ этой миніатюрѣ

рки. Париж. Нац. Библ. Coisl. 79, облачена въ дельматикій голубаго цвѣта, съ рукавами до колѣнъ, и поверхъ въ лоронъ и өоракій,—точь въ точь, какъ Св. Ирина на нашей миніатюрѣ. Далѣе корона Маріи—προπόλωμα съ лучами изъ жемчужинъ, посаженныхъ поверхъ короны пирамидками, какъ у жены Ярополка въ первой миніатюрѣ. 2. На древохранительницѣ, хранящейся въ Гранѣ, Св. Елена, поддерживающая крестъ, имѣетъ лучевую корону съ крестомъ наверху; памятникъ относится къ XI—XII вѣку. 3. Императрицы Зоя и Өеодора въ рукописи Зонары въ Моденѣ имѣютъ короны, тождественныя съ вѣнцомъ жены Ярополка, высокія, — изъ тонкихъ металлическихъ листовъ, съ камнями и съ зубцами, поверхъ которыхъ большія жемчужины. См. Schlumberger, *Epopée byz.* III, p. 541. 4. На монетахъ Константина (780—797) и Ирины, императрица въ коронѣ въ 4 лучами, съ жемчугомъ. 5. Подобныя же высокія, украшенныя лучами короны, находимъ въ миніатюрахъ замѣчательнаго *Панегирика* № 1851 Ватик. библ. 6. Корона Ирины на эмали Pala d'oro. См. *Tesoro di San Marco* p. 141. Золотая корона, вывезенная Венеціанцами изъ Константинополя въ 1202 г., ib. p. 112. На извѣстной иконѣ Гелатскаго монастыря *Хохульской* Б. М. есть эмалевая пластинка Б. М. погрудь, держащей (въ Деисусѣ) корону (зубчатую), какъ вѣнецъ святости. Женскія короны въ Германіи того же типа, см. Hefner-Alteneck, l. c., I, 61, 75; на Беатриксѣ, женѣ имп. Фридриха, барельефъ Фрейзингенскаго собора конца XII вѣка. 7. Подобныя же короны многочисленны въ фресковыхъ изображеніяхъ царей Грузинскихъ, Господарей Молдо-Валахіи, Старой Сербіи и пр. и пр.

интересны для насъ какъ парчевая одежда василевсовъ, тождественнаго характера съ одеждою Ярополка, такъ и ихъ императорская стемма отличная отъ Ярополковой шапки. Вѣнецъ Правосудія, этой царственной добродѣтели, тождественъ съ вѣнцомъ жены Ярополка. Затѣмъ, ту же зубчатую корону находимъ во множествѣ памятниковъ XI и XII столѣтій, на подобныхъ же декоративныхъ фигурахъ. Такое ея употребленіе на нашъ взглядъ ясно свидѣтельствуетъ, что женскимъ царственнымъ вѣнцомъ этотъ видъ былъ употребляемъ гораздо ранѣе. Самая же стемма императрицъ если и имѣла лучевой верхъ, то въ данный періодъ приближалась къ формѣ обруча, а не башнеподобнаго верха, какимъ эта корона стала уже въ XIV вѣкѣ. Любопытный древній образецъ этой короны представляетъ мозаическое изображеніе (рис. 13) Богоматери Царицы Небесной, впослѣдствіи подъ именемъ Мадонны Милосердія (Madonna della Misericordia), перенесенное и нынѣ находящееся въ церкви Св. Марка во Флоренціи[1]). Латинская надпись подъ этимъ изображеніемъ сообщаетъ, что оно находилось ранѣе въ



12. Миніатюра въ греч. рукописи 1128 г. Ватик. библ. отд. Урбино, № 2.

ораторіи Ватиканской базилики, построенномъ папою Іоанномъ VII въ 703 году и оттуда при перестройкѣ базилики перенесено

1) Рис. по фот. собранія Алинари. Р. 2. № 4571.

во Флоренцію въ 1609 году. Изображеніе, по всей вѣроятности, относится именно къ VIII столѣтію.

Облаченіе Гертруды сохранилось настолько слабо, что не позволяетъ опредѣлять его съ точностью. Повидимому, это облаченіе составляется изъ парчевого малиноваго платья и верхняго корзна, застегнутаго на груди фибулою и сдѣланнаго изъ золот-



13. Мозаичное изображеніе Богоматери въ церкви Св. Марка во Флоренціи VIII в.

ной парчи, украшенной кругами, съ неяснымъ рисункомъ. Главный предметъ интереса составляетъ *повой*, въ видѣ восточнаго фуляра, которымъ окутана голова Гертруды: тотъ же самый повой виденъ на головѣ княгини Ирины въ сценѣ вѣнчанія. Для дальнѣйшаго анализа укажемъ на подобный же повойникъ на

головѣ великой княгини Ольги, во время пріема ея императоромъ Византіи въ миніатюрѣ Мадридской рукописи [1]). Подобный же повой, поверхъ чепца *(волосника)*, находимъ на княгинѣ въ миніатюрѣ Святославова Изборника, на головахъ святыхъ женъ въ фрескахъ Спаса Нередицы, Мирожскаго монастыря и пр. Извѣстно, что этого рода повой назывался также спеціально *убрусомъ*, такъ какъ убрусы или платы и полотенца, расшитыя, или даже вытканныя различными полосами, употреблялись для покрывалъ замужнихъ женщинъ. Полосатыя восточныя чадры очень рано, т. е. со временъ арабской торговли, стали обычными въ Византіи, древней Руси (на женѣ князя Довмонта, см. рис. иконы Знаменія Б. М. въ Мирожскомъ монастырѣ) и также на Германскомъ Западѣ. Такъ, въ миніатюрѣ VIII—IX стол. [2]) находимъ слѣдующій женскій головной уборъ: волосы покрыты пурпурнымъ повоемъ, поверхъ него золотая діадема съ камнями и жемчужинами. Для XI столѣтія издатель средневѣковыхъ костюмовъ и одеждъ Гефнеръ-Альтенекъ [3]) указываетъ характерный головной уборъ: богатое покрывало, въ родѣ тюрбана, обвитое вокругъ головы, затѣмъ шеи и ниспадающее на спину. Любопытное дополненіе къ нашимъ миніатюрамъ представляетъ прекрасное фресковое изображеніе Распятія въ алтарѣ сербской церкви Студеницы (по фот. архитектора П. П. Покрышкина): здѣсь жена съ чашею, въ которую она собираетъ кровь изъ прободеннаго ребра Христова, представлена въ небѣ, несомою ангеломъ, и потому погрудь. Жена эта не имѣетъ вѣнца и облачена съ головою въ пестрое, клѣтчатое покрывало.

Кромѣ того, среди бѣлаго повоя, на головѣ Гертруды (въ оригиналѣ рукописи) легко различаешь красную точку на мѣстѣ очелья, которая дополняется ясно такою же круглою точкою на головѣ Ирины, жены Ярополка, въ миніатюрѣ, представляющей

1) *Русскіе клады*. I. 1896, рис. 1.
2) Hefner-Alteneck, Trachten, I, Taf. 13.
3) ibid. Taf. 35, 43.

вѣнчаніе. Тамъ эта точка — камень яхонтъ, въ очельи на жемчужной шапочкѣ, покрывающей голову княгини; шапочка закрыта затѣмъ убрусомъ или повоемъ, такъ что отъ нея виденъ только небольшой треугольникъ надъ лбомъ. Деталь же для насъ можетъ считаться важною, потому что окончательно объясняетъ намъ употребленіе женскихъ *діадемъ* или матерчатыхъ, а часто и металлическихъ (изъ подвижныхъ створокъ или кіотцевъ), полагаемыхъ надъ челомъ — это и есть собственное *очелье* — и прикрываемыхъ затѣмъ убрусомъ. Извѣстнымъ металлическимъ образцомъ подобныхъ діадемъ, приспособленныхъ также для украшенія иконъ, является золотая діадема, украшенная эмалями и находящаяся нынѣ въ срв. Отд. Имп. Эрмитажа [1]). Подобная же матерчатая шапочка (у Бока названа: Kronhäubchen) императрицы Констанціи II, находящаяся въ Палермо, точно поясняетъ намъ, что́ именно хотѣлъ изобразить нашъ рисовальщикъ подъ повоемъ Ирины, жены Ярополка [2]).

Въ заключеніе этого разсужденія о бытовыхъ археологическихъ матеріалахъ, представляемыхъ византійскими миніатюрами Трирской псалтыри, слѣдовало бы спросить себя: насколько, однако, всѣ эти матеріалы могутъ считаться обязательными или, какъ принято нынче выражаться, авторитетными въ вопросѣ о русскихъ древностяхъ кіевскаго періода. Конечно, съ точки зрѣнія, выставленной Артуромъ Газелофомъ, нельзя бы было сомнѣваться въ значеніи этихъ матеріаловъ, такъ какъ, по его мнѣнію, эти миніатюры, относящіяся къ византійскому искусству, несомнѣнно, происходятъ изъ Россіи. На нашъ взглядъ, дѣло

---

1) Издана факсимиле въ «Исторіи византійской эмали» изд. А. В. Звенигородскаго и при соч. «Русскіе Клады», т. I.

2) Вновь издана и разобрана въ соч. Фр. Бока *Die byzantinischen Zellenschmelze* 1896, Taf. 2, стр. 80—84.

оказывается не столь простымъ и могло бы быть рѣшено только послѣ всесторонняго сравненія съ аналогичными памятниками XI вѣка, въ различныхъ мѣстахъ Европы, что, однако, предоставляемъ сдѣлать другимъ.

Нельзя сомнѣваться, въ томъ, что основа нашихъ миніатюръ вполнѣ византійская: въ нихъ вполнѣ сохранена византійская иконографія, и указываемыя Газелофомъ отступленія отъ ея обычныхъ композицій (четыре эмблемы евангелистовъ; взглядъ, Богоматери въ сценѣ Рождества, направленный не на Младенца, а на купель; солнце и луна, представленныя въ видѣ лицъ; жена съ чашею у креста Распятаго и пр.) представляютъ только византійскіе варіанты, не нарушающіе общаго характера. Газелофъ, далѣе, указываетъ, что изображеніе Богоматери необыкновенно сходно съ миніатюрою греческою Псалтыри въ Вѣнской дворцовой библіотекѣ № 336 (л. 16), и что затѣмъ миніатюры эти имѣютъ ближайшее отношеніе къ русскому искусству и быту, являются характерными для русской, слегка варварской орнаментики по ея исканію роскоши и пестроты, и представляютъ вообще большое сходство съ русскими лицевыми рукописями XI вѣка: Остромировымъ Евангеліемъ и Изборникомъ Святослава. Для Газелофа, такимъ образомъ, не остается никакого сомнѣнія, что рукопись или, вѣрнѣе говоря, ея византійскія миніатюры были выполнены въ Кіевѣ, между 1078—1087 гг., когда уже тамъ устроился Печерскій монастырь и существовали школы иконописцевъ.

Въ своемъ анализѣ византійскихъ миніатюръ Трирской псалтыри мы имѣли случай не одинъ разъ указывать на то, что общевизантійскій стиль нисколько не гарантируетъ происхожденія миніатюръ изъ мѣстностей, исключительно находившихся подъ византійскимъ вліяніемъ, и что, напротивъ того, именно для данной эпохи — второй половины XI столѣтія — византійское искусство, вслѣдъ за византійскими обычаями, константинопольскими церемоніями и уставами, распространилось по всей Западной Европѣ. Конецъ XI вѣка былъ временемъ рѣшительнаго и окон-

чательнаго насыщенія европейской художественной почвы византійскими формами, такъ какъ уже въ XII вѣкѣ мы ясно видимъ повсюду пробужденіе національныхъ пошибовъ на почвѣ усвоенной и переработанной традиціи. Правда, мы въ настоящее время не въ состояніи тѣснѣе опредѣлять эти нами поставленные періоды, но различныя варіаціи византійскаго искусства въ XI вѣкѣ и теперь уже выступаютъ съ достаточной ясностью, а потому говорить вообще о византійскомъ стилѣ значило бы касаться лишь поверхностно самаго существа дѣла.

Во-первыхъ, самое письмо миніатюръ Трирской псалтыри не даетъ уже полной византійской техники и чистой византійской художественной манеры второй половины XI вѣка. Если бы мы обратились къ датированнымъ греческимъ лицевымъ рукописямъ этой эпохи и могли бы сдѣлать очную ставку Трирской псалтыри съ чисто греческими работами, то мы сразу отказались бы отъ упомянутыхъ общихъ положеній. А такъ какъ для нашихъ читателей подобная очная ставка была бы наиболѣе удобна передъ памятникомъ, находящимся на мѣстѣ, то мы избираемъ прекрасное греческое лицевое Евангеліе нашей Публичной Библіотеки 1062 года для этого сравненія и доказательства своей мысли. Прежде всего, самое поверхностное сравненіе открываетъ въ этомъ Евангеліи господство вполнѣ художественныхъ пріемовъ. Очевидно, изображенія Евангелистовъ, для данной рукописи, сдѣланы по особому заказу, иконописцемъ, вполнѣ владѣвшимъ художественной техникой. Здѣсь еще цѣликомъ господствуетъ та античная манера, которой мы не можемъ достаточно надивиться въ греческихъ рукописяхъ X-го вѣка. И письмо, и самая фактура пользуются здѣсь тѣми пріемами искусства, которые, какъ оказывается въ исторіи, были одни и тѣже для истинной живописи и въ антикѣ, и у Рембрандта и у современныхъ художниковъ. Далѣе, мы находимъ здѣсь характеристическія черты греческаго антика: южное, смуглое, почти бронзово-коричневое тѣло, съ розоватыми бликами, оливковыми тѣнями, бѣлесоватыми оживками. Темныя впадины глазъ не рѣзки и не выписаны сухо, и самый

румянецъ щекъ и губъ какъ бы растворенъ въ общемъ тепломъ тонѣ. Мы видимъ здѣсь еще помпеянскую фактуру письма, мастерскую выписку драпировокъ въ различныхъ полутонахъ и ловкій художественный пріемъ въ передачѣ темно-каштановой массы волосъ, съ легкимъ налетомъ сѣдины поверхъ. Наконецъ, въ самомъ письмѣ фигуры видна необыкновенная легкость и увѣренность пріемовъ, въ свободной художественной манерѣ наложенія тѣней и бликовъ; въ варіаціи рисунка, который, будучи привычнымъ и шаблоннымъ, въ то же время никакъ не механическій. Словомъ, мы видимъ работу руки иконописца, привычнаго къ миніатюрѣ и принадлежащаго къ художественной школѣ.

Въ миніатюрахъ Трирской псалтыри мы находимъ ту же чисто византійскую манеру, но уже въ ученической передачѣ: краски и въ особенности полутоны отличаются мутнымъ, грязноватымъ характеромъ. Рисовальщикъ помогаетъ себѣ зачастую черными контурами, покрывая даже золотыя драпировки черными и коричневыми штрихами. Самое золото, наложенное на пергаменъ, какъ фонъ миніатюры, отличается блѣднымъ зеленоватымъ отливомъ, на которомъ почти не видны бѣлыя буквы; оно иногда походитъ на вычищенную мѣдь. Особенно грязнымъ и почти чернымъ тономъ является темно-лиловый пурпуръ. Теплый тонъ смуглаго тѣла греческихъ миніатюръ переходитъ здѣсь въ красновато-кирпичный оттѣнокъ. И однако же, не смотря на всѣ эти недостатки, совершенно очевидно, что миніатюры были исполнены иконописцемъ, а не каллиграфомъ, какъ то обыкновенно имѣло мѣсто въ западныхъ рукописяхъ. Неровная, чисто ученическая манера этого иконописца видна, прежде всего, въ мутныхъ тонахъ красокъ, шероховатой поверхности гуаши, спутанныхъ и неувѣренныхъ шраффировкахъ. Еще болѣе выдаетъ себя неумѣлый ученикъ въ двухъ указанныхъ случаяхъ путаницы въ одеждахъ, главнымъ образомъ, въ одеждѣ Божіей Матери: въ этомъ послѣднемъ случаѣ совершенно ясно обнаруживается полное непониманіе того оригинала, съ котораго въ настоящемъ случаѣ эта фигура скопирована. По всей вѣроятности, этотъ ори-

гиналъ былъ также миніатюрой и, какъ то обыкновенно бываетъ, отъ времени облупившеюся, и вотъ рисовальщикъ Трирской псалтыри не разобралъ въ фигурѣ Богоматери: во первыхъ, цвѣта всей правой части ея одеждъ, сдѣлавшій изъ большого покрывала ея сплошь окутывающаго, подобіе какой то полы. По той же самой причинѣ отсутствуетъ совершенно въ нашемъ рисункѣ и лѣвая рука Богоматери, которую нашъ миніатюристъ предпочелъ не изображать вовсе, но помѣстилъ рукавъ ея около лѣвой руки Младенца, тогда какъ въ оригиналѣ эта рука могла быть, скорѣе всего, около лѣвой ноги Младенца. Мы, впрочемъ, уже сообщали, что нѣкоторыя подробности нашихъ миніатюръ представляются скопированными не съ чисто византійскихъ, но полувизантійскихъ, полузападныхъ оригиналовъ. Таковы, напримѣръ, эмблемы Евангелистовъ, нарисованныя въ сценѣ вѣнчанія Ярополка и Ирины Спасителемъ. Неумѣстная прибавка этихъ эмблемъ и еще болѣе того четырехъ херувимовъ и огненныхъ колесъ, приходящихся уже не подъ трономъ Спасителя, но подъ ногами князей, отвѣчаетъ неуклюжему, чисто западному, рисунку этихъ эмблемъ. Точно также и самая кайма этой миніатюры взята изъ латинскихъ миніатюръ той же псалтыри. Словомъ, выходитъ какъ будто у нашего рисовальщика даже недоставало по временамъ греческихъ оригиналовъ. Замѣчаемая въ той же миніатюрѣ въ одеждѣ Спасителя рѣзкая сухость драпировки и угловато-изломанныя складки и вычурно выдѣланное колѣно напоминаютъ всего болѣе западныя подражанія византійскимъ образцамъ, а не греческіе оригиналы.

Такимъ образомъ, если уже говорить о сходствѣ миніатюръ Трирской псалтыри съ русскими лицевыми рукописями, то подобное сходство объясняется, быть можетъ, болѣе всего именно тѣмъ, что и русскія миніатюры XI вѣка, и западныя лицевыя рукописи той же эпохи копировали одинъ и тотъ же греческій образецъ и сходны прежде всего, какъ подражанія одному необыкновенно устойчивому и выработанному византійскому шаблону. Тѣмъ не менѣе, если даже мы обратимся къ Остромирову

Евангелію, которое передаетъ греческій образецъ съ наибольшимъ совершенствомъ, мы должны будемъ сразу отдать полное преимущество нашей знаменитой рукописи. Правда, и въ Остромировомъ Евангеліи краски отличаются мутью, цвѣтъ тѣла или карнація кирпичнымъ тономъ; волосы и драпировки исполнены сухими штрихами; рѣзко очерченные мускулы обведены иногда контурами; рисунокъ угловатъ; всѣ тона красокъ страдаютъ сильной подмѣсью бѣлилъ, но, тѣмъ не менѣе, все въ миніатюрахъ Остромирова Евангелія отличается замѣчательной стильностью и характеромъ. Это работа привычнаго иконописца, располагающаго и умѣньемъ и опытнымъ знаніемъ. И когда онъ нерѣдко заключаетъ многія детали своего рисунка въ особыя золотыя перегородочки, напоминающія эмалевую технику, то онъ этимъ, видимо, стремится къ усиленію архаическаго строгаго характера своей иконописи. Крайняя рѣзкая сухость всѣхъ его фигуръ представляется, конечно, результатомъ переноса византійскаго искусства на новую почву и происходитъ оттого, что рисовальщикъ, дорожа каждою подробностью усвоеннаго имъ стиля, заботливо вычерчиваетъ всѣ контуры фигуры, не умѣя ихъ моделлировать и не понимая художественной лѣпки. Совершенно иное заключеніе приходится сдѣлать при сравненіи нашихъ миніатюръ съ миніатюрами и иллюстраціями Святославова Евангелія, не смотря на указанное нами ранѣе сходство въ двухъ выходныхъ миніатюрахъ. Художественная техника Святославова Изборника совершенно иная и представляетъ въ своемъ родѣ оригинальный пошибъ византійскаго стиля, который мы должны назвать кіевскимъ или южно-русскимъ. Краски здѣсь отличаются замѣчательной чистотою и прозрачностью, причемъ, прежде всего, онѣ взяты и превосходно скомпонованы въ своеобразныхъ легкихъ полутонахъ, таковы: блѣдно-пепельная, блѣдно-голубая, свѣтло-зеленая, свѣтло-кирпичная, блѣдно-коричнево-розоватая, свѣтло-каштановая. Словомъ, по краскамъ, Изборникъ Святослава такъ относится къ миніатюрамъ Трирской псалтыри и къ Остромирову Евангелію какъ акварель по отношенію къ масляной

живописи. Согласно съ этимъ акварельнымъ характеромъ, иллюстраторъ Святославова Изборника избѣгаетъ всякихъ фоновъ для своихъ мелкихъ рисунковъ и дѣлаетъ ихъ на поляхъ легкими набросками, едва расцвѣченными.

Итакъ, указанія стильнаго характера въ миніатюрахъ Трирской Псалтыри слишкомъ неопредѣленны и требуютъ совершенно особаго детальнаго сличенія съ современными памятниками, которое, однако, тоже можетъ оказаться безрезультатнымъ.

Въ томъ же положеніи пребываютъ и гаданія по вопросу о самомъ содержаніи миніатюръ. Съ одной стороны ихъ подборъ не представляетъ ничего особенно выдающагося противъ другихъ современныхъ подносныхъ рукописей, и, между прочимъ, славянскихъ: напр. того же Остромирова Евангелія, Святославова Изборника, Мирославова Евангелія и пр. Съ другой стороны, составъ этого подбора не поддается цѣликомъ объясненію. Напр. совершенно понятно появленіе въ подносномъ кодексѣ миніатюръ: 1) съ изображеніемъ ап. Петра, 2) выходной въ видѣ храма съ изображеніемъ Рождества Христова и 3) Вѣнчаніе княжеской четы. Въ частности, послѣдняя сцена встрѣчается и въ греческихъ рукописяхъ: напр. въ Ватик. греч. рукописи Urbino 2, писанной для I. Комнена въ 1128 г. и Парижскомъ Кодексѣ Словъ Златоуста Coisl. 79, писанномъ въ 1080 г. для Никифора Вотаніата [1]) и пр. Но уже появленіе сложной орнаментальной (подобной эмалевому окладу) композиціи съ изображеніемъ въ срединѣ Распятія приходится объяснять или случайностью, или требованіями заказчика, хотя въ греческихъ рукописяхъ Лицевыхъ Псалтырей (не Толковыхъ — о чемъ см. въ цитируемой здѣсь моей книгѣ на стр. 113—133) не рѣдкость встрѣчать приложенными различные новозавѣтные сюжеты и символико-поучительныя композиціи. Такъ напр. рукопись [2]) греч. Псалтыри Валличелліановой библ. въ Римѣ за № E. 24, XII—XIII в., со-

1) См. мою *Исторію виз. иск. по рукописямъ*, стр. 253 и 258.
2) *Тамъ же*, стр. 130.

держащая, кромѣ Псалтыри, также пѣснопѣнія, символъ вѣры, святцы и пр. (слѣдовательно, въ родѣ нашего кодекса) даетъ изображенія: Спасителя міра во Славѣ и съ Евангелистами (ср. нашу миніатюру *Вѣнчанія* по ея символической обстановкѣ), Тайной Вечери, Воскресенія (Сошествія во адъ), Агнца Господня и др.

Наконецъ, остается одна, пятая миніатюра, съ изображеніемъ Богоматери съ Младенцемъ, которое хотя вполнѣ объясняется, съ точки зрѣнія греческихъ иллюстрацій Псалтыри и иныхъ богослужебныхъ и поучительныхъ книгъ, но *можетъ* указывать и на особыя обстоятельства, связывающія или семью русскихъ князей заказчиковъ, или угождавшаго ихъ душевному расположенію иконописца, напр. съ появленіемъ чудотворнаго образа *Печерской Богоматери въ Кіевѣ*. Въ самомъ дѣлѣ, нашу миніатюру можно считать, въ извѣстныхъ предѣлахъ, ближайшимъ и, по времени, древнѣйшимъ изображеніемъ того типа, который былъ воспроизведенъ [1]), по сказанію Кіево-Печерскаго Патерика, около 1083—9 годовъ, мозаикою въ алтарѣ Кіево-Печерской церкви, прославился и распространился впослѣдствіи во множествѣ копій, списковъ и подобій по Россіи. Обычные переводы иконы Печерской Божіей Матери представляютъ ее сидящей на широкомъ престолѣ и держащей передъ собою Младенца.

Мы не знаемъ, конечно, точной композиціи этого оригинала, но, если судить по распространявшимся съ XVI вѣка иконописнымъ прописямъ и также по позднѣйшимъ спискамъ (напр. Свѣнская Печерская Б. М., явленная 1288 г.), то Печерская чудотворная икона была близка по основному рисунку сидящей Богоматери и держащей Младенца, но безъ обстановочныхъ фигуръ, къ нашей миніатюрѣ. Въ самомъ дѣлѣ, эта миніатюра представляетъ оригинальную особенность, которой мы здѣсь, по необходимости, коснемся, оставляя на другое время ея историческое разслѣдованіе. Богоматерь здѣсь держитъ Младенца передъ

1) *Патерикъ. О украшеніи иконномъ церкви Печерскія.* Изд. 1702 г., л. 111—114.

своею грудью, какъ бы приподымая Его съ колѣнъ, для вящшаго благословенія народнаго. Конечно, и первое начертаніе этого движенія (гдѣ и когда оно совершилось впервые, точно не знаемъ) передается иконописцами съ обычною условностью: Мать едва касается Младенца, охватывая его правою за грудь, а лѣвою дотрогиваясь ладонью своей руки до лѣвой (согнутой, по положенію подымаемой фигуры) ноги Младенца.

Подобное же положеніе Младенца, но съ измѣненнымъ положеніемъ рукъ Матери даютъ: *мозаика ц. Св. Юста въ Тріестѣ XI—XII в. и въ ц. Луки Фокидскаго XI в.*[1]). *Серебряный окладъ, находящійся (?) въ Сванетіи* (извѣстенъ мнѣ по фот. Ермакова № 170) и принадлежащій XI—XII вѣкамъ; такъ называемая *византійская Мадонна* (образъ подъ ризою) *въ ц. S. Maria Maggiore во Флоренціи* (фот. Алинари № 2297), также, несомнѣнно, XII вѣка и столь же *древняя икона Б. М. въ монастырѣ св. Григорія въ Мессинѣ* (наз. S. Maria della Giambretta)[2]). Прочія изображенія типа Печерской Б. М. представляютъ иное положеніе Младенца (обычно сидящаго на колѣнахъ Б. М., лицомъ къ народу) и относятся или къ древнѣйшему времени (напр. *эмалевая пластинка на Хохульской иконѣ Б. М.*) или къ западнымъ (хотя по византійскому оригиналу) работамъ (таково *мозаическое изображеніе* Б. М. съ Младенцемъ и Евангелистами Іоанномъ и Маркомъ, въ люнетѣ надъ боковымъ входомъ въ ц. Св. Марка въ Венеціи, XIII вѣка). Неумѣстно было бы здѣсь говорить о другой детали — двухъ ангелахъ, стоящихъ обычно по сторонамъ торжественнаго трона Печерской Богоматери и повторяемыхъ рядомъ греческихъ изображеній: миніатюристъ,

---

1) Schlumberger, *Épopée*, III p. 636 и 656 рис.

2) Samperi, Pl. p. *Iconologia della Madre di Dio protettrice di Messina*, Messina, 1644, pag. 420, imag. 45. Сличи также различныя фресковыя изображенія въ Южной Италіи, XII вѣка: въ Кариньяно, Бриндизи и пр., см. Diehl *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, p. 30, 46, fig. Изображенія Б. М. фресковыя въ ц. S. Urbano alla Caffarella близъ Рима, въ мон. Фарфа, на слоновой кости въ Ватик. Музеѣ, все IX в. См. въ соч. Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge*, 1878, II, pl. 95. pag. 76, pl. 99.

видимо, долженъ былъ опустить эту деталь, такъ какъ для нихъ не оставалось мѣста. Упомянемъ только еще небольшую подробность: взглядъ Матери и Младенца, обращенный налѣво, очевидно, на приходящихъ слѣва волхвовъ, которые должны были быть изображены въ неизвѣстномъ намъ основномъ греческомъ оригиналѣ.

Къ сожалѣнію, однако, за отсутствіемъ самаго памятника Печерской Богоматери, наши разсужденія не выходятъ изъ предѣловъ указанія на общее близкое знакомство нашего миніатюриста съ греческою иконописью второй половины XI вѣка. Быть можетъ, наконецъ на тоже самое знакомство указываетъ и непонятное титулованіе Ярополка ὁ δίκαιος — *праведный*, какъ значится въ надписи первой миніатюры. Истощивъ по этому вопросу всѣ справочные матеріалы, мы рѣшились бы остановиться на одномъ соображеніи: извѣстно, что титулъ *праведнаго* (въ отдѣльности, не четы, какъ напр. Іоакима и Анны, Захаріи и Елисаветы) придается въ особенности ветхозавѣтному Іову, а въ одной изъ греческихъ лицевыхъ рукописей его книги (Библ. ц. Св. Марка, № 808) XI вѣка находимъ изображеніе Іова внутри портика, среди двухъ колоннъ, стоящимъ и благословляющимъ: по сторонамъ фигуры надпись: ὁ δίκαιος ἰὼβ. Можно, наконецъ, предположить, что подобное титулованіе могло быть дано Ярополку, когда онъ, какъ тотъ же «многострадальный» Іовъ, возвратился въ прежнее свое владѣніе, во Владиміръ Волынскій, и что самыя миніатюры могли быть исполнены именно тамъ, не задолго до безвременной кончины князя.



Миніатюра Трирской Псалтыри (л. 5 об.): Ап. Петръ и семья князя Ярополка.



Миніатюра (л. 9 об.): Рождество Христово.



Миніатюра на л. 10: Распятіе Господне и Евангелисты.



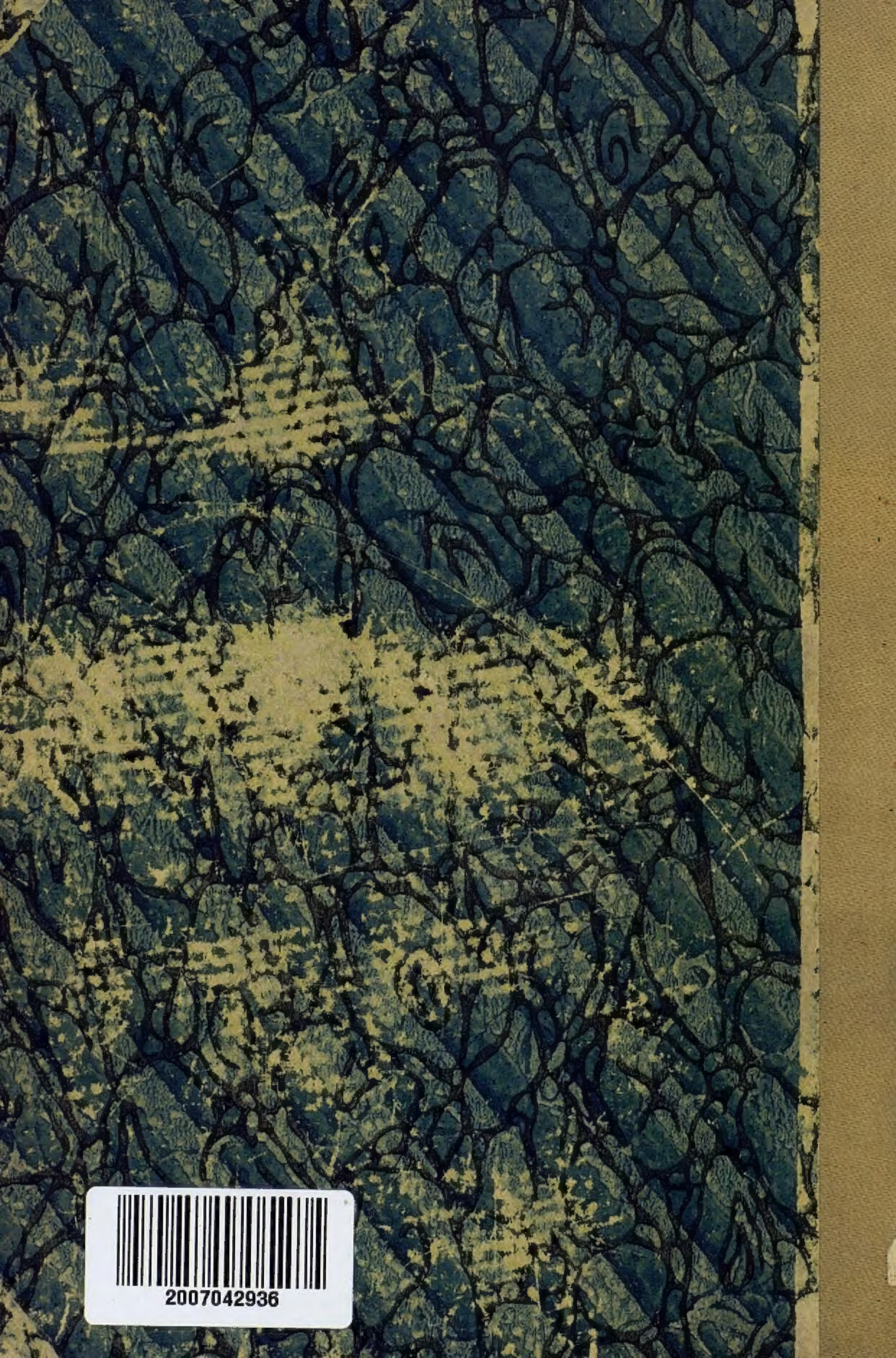
Миніатюра на л. 10 об: Спаситель въ славѣ, вѣнчающій князя Ярополка и княгиню Ирину.



Миніатюра на л. 41: Богоматерь съ Младенцемъ на престолѣ.



Миніатюра (часть, см. таб. I) Трирской Псалтыри: Князь Ярополкъ и его семья предъ ап. Петромъ.


2007042936